বাংলার টপ্পা

ডঃ পাপড়ি ঘোষ (চট্টোপাধ্যায়)

বাংলার টপ্পা

ডঃ পাপড়ি ঘোষ (চট্টোপাধ্যায়)

ইতিহাস, বিবর্তন এবং
সঙ্গীতরুপের অভিযাত্রা

প্রকাশক
শ্রী তিমিররণ ঘোষ
প্রথম প্রকাশ : ৯ই অক্টোবর, ১৯৯৯

√0
Library
Sri Ramkrishna Mission
Cultural Institute

08.04.21 3

বাংলার টপ্পা

ড ঃ পাপড়ি ঘোষ (চট্টোপাধ্যায়)

THE RAMAKRISHNA MISSION INSTITUTE OF CULTURE
LIBRARY
CALCUTTA

ZU 85701

Banglar Tappa.

বাংলার টপ্পা

2020-21

R M I C LIBRARY
Acc. No. 209893
Class No. 1991.GHO
Date 29.4.2003
St.
Class.
Cat.
Bk. Card
Checked

Rs : 60.00

প্রকাশক ঃ শ্রী তিমিরবরণ ঘোষ।

প্রথম প্রকাশ ঃ মহালয়া, ২২শে আশ্বিন, ১৪০৬ বঙ্গাব্দ

(9 th October, 1999)

Copyright - লেখিকা কতৃক গ্রন্থসত্ব রক্ষিত।

Presented by Dr. Papri Ghosh.

মুদ্রণ পরিকল্পনা ঃ আই. পি. এস. বি. সি

১০/এইচ, রায়পাড়া বাই লেন।

কলিকাতা - ৭০০০৫০

প্রচ্ছদ ঃ শ্রী রাজা পাল।

মুদ্রক ঃ প্রেস সিসেম।

RS.30/-

আমার কথা

তখন সত্তরের দশক। খেয়াল-ঠুমরী ধ্রুপদ-ধামার এসব গান পুরোদস্তুর উপযুক্ত ক্ষক-শিক্ষিকাদের তত্ত্বাবধানে শিখছি। বড়ো গায়িকা হওয়ার স্বপ্ন নিয়ে নয়, শুধুই ভালো গার তাগিদে। এরপর খানিকটা বড়ো হয়ে গেছি, বি. এসসি পাশও করেছি। হঠাৎ একদিন কখানি বই আমার হস্তগত হল। বইটির নাম **"বিস্মৃত দর্পণ ঃ গীতরত্ন"**। লেখক ঃ ডঃ াকান্ত চক্রবর্তী। এই বইটির শেষদিকে নিধুবাবুর **'গীতরত্ন'** গ্রন্থটি সংযোজিত হয়েছে। খানে ভূমিকায় নিধুবাবু লিখেছেন যে, তাঁর গানগুলি হিন্দুস্থানী খ্যাল-টপ্পার মতন নয়। ইবা-মাত্র রাগরূপ অবিকল ফুটে ওঠে। এই কথা কয়টি আমাকে নিধুবাবুর টপ্পা সম্পর্কে নভাবে ভাবতে উদ্বুদ্ধ করল। এ নিয়ে একটি গবেষণাপত্রও রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয়ে মা দিয়েছিলাম এবং যথারীতি একটি ডক্টরেট উপাধিও লাভ করি। বর্তমান পুস্তিকাটি ঐ বেষণাপত্রেরই দুটি অধ্যায় মাত্র। যাঁরা প্রকৃত উৎসাহী পাঠক তাঁদের ভালো লেগেছে জানলে জের শ্রম সার্থক হয়েছে বলে মনে করব।

অলমিতি —

শ্রীমতী পাপড়ি ঘোষ (চট্টোপাধ্যায়)

ং আশ্বিন, ১৪০৬

৮/১৯, পি. এন. মিত্র লেন।

লিকাতা - ৭০০০৫০

প্রথম অধ্যায়

টপ্পা গানের উৎস ও ক্রমবিবর্তন

টপ্পা শব্দটির আদি রূপ ছিল **'ডপা'** যার কথা ফকীর উল্লাহ্ তাঁর **রাগদর্পণ** গ্রন্থে (১৬৬৬ খৃঃ) লিপিবদ্ধ করেছেন। অথচ আধুনিক কালের ক্রিয়াত্মক সংগীতগুণী পরম্পরায় কিংবদন্তী প্রচলিত রয়েছে যে, টপ্পার জনক ছিলেন **শোরী মিঞা** (সদারঙ্গের শিষ্য ও কবাল বচ্চে ঘরাণার গুণী গুলাম রসুল খাঁর পুত্র)। শোরী মিঞা ছিলেন লক্ষ্ণৌর নবাব সুজা-উদ্-দৌলার (১৭৫৩ - ১৭৭৫ খৃঃ)- এর সমসাময়িক। শোরী মিঞার জন্ম আনুমানিক ১৭৩৫ - ৩৮ খৃষ্টাব্দে। অথচ ডপা-র কথা ফকীর উল্লাহ্ অনেক আগেই জানিয়ে দিয়েছেন। সুতরাং, মনে হওয়া স্বাভাবিক যে, ফকীর উল্লাহ্ কথিত 'ডপা' এবং শোরী মিঞার 'টপ্পা' হয়তো স্বতন্ত্র বস্তু ছিল। কিন্তু রাগদর্পণ গ্রন্থে ফকীর উল্লাহ্ বলেছেন —

"পাঞ্জাবেই বেশীরভাগ গাওয়া হয়। ওই দেশের ভাষাতেই এটি রচিত হয়। দুই থেকে চারটি কলিতে নিবদ্ধ। এর বেশীও হতে পারে। তবে দুটি দুটি কলির পদান্তে ভিন্ন ভিন্ন মিলযুক্ত হয়। এটি প্রেমসঙ্গীত। মৃত্যুকামনা বা আত্মোৎসর্গও এর বিষয়বস্তু হয়ে থাকে।"[১]

সংগীত গবেষকদের দৃষ্টিতে ফকীর উল্লাহের 'ডপা' এবং শোরী মিঞার টপ্পার মধ্যে কোন ভেদ সূচীত হবে না। অতএব, শোরী মিঞাও টপ্পা গানের জনক ছিলেন না। তিনি হয়তো টপ্পার গায়কীতে একটা উল্লেখযোগ্য নবীনতা এনেছিলেন। সে কথা যথাস্থানে আলোচিত হবে।

---

১. মুঘল ভারতের সংগীতচিন্তা — শ্রী রাজ্যেশ্বর মিত্র। পৃঃ ৫৯।

আধুনিক কালে টপ্পার 'টপ্' শব্দটির বাংলা অর্থ নিয়ে এই গীতবন্ধের উৎসে পৌঁছতে চেষ্টা করেছেন নানা গুণীজন। 'টপ্' - এই হিন্দী শব্দটির অর্থ 'লম্ফন'। "তা থেকে রূঢ়ার্থ 'সংক্ষেপ' এবং এই সংক্ষেপ অর্থেই টপ্পা শব্দটি সংগীতে ব্যবহৃত হয়। অর্থাৎ ধ্রুপদ ও খেয়ালের চেয়ে সংক্ষিপ্ততর সংগীত রীতি এটি।"[২]

যাঁরা টপ্পার জন্মকথা অন্যভাবে কল্পনা করেছেন তাদের মধ্যে ক্যাপ্টেন উইলার্ড অন্যতম। তিনি তাঁর 'ট্রীটাইজ অন দ্য হিন্দু মিউজিক' গ্রন্থে জানিয়েছেন, টপ্পা পাঞ্জাবের উষ্ট্রচালকদের গান। তিনিও সম্ভবতঃ পাঞ্জাব, রাজস্থান (উত্তর) অংশের যাযাবর, উষ্ট্রচালকদের লোকগীতির গায়নভঙ্গি (যাতে অলংকার হিসেবে প্রচুর স্বর-লম্ফন ব্যবহৃত হতো) লক্ষ্য করে ওই সিদ্ধান্তে উপনীত হয়েছিলেন। কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় (জন্ম ১৮৪৬ খৃঃ) তাঁর গীতসূত্রসার প্রথমভাগে (১৮৮৫ খৃঃ) টপ্পা গানের আলোচনা প্রসঙ্গে লিখেছেন ঃ

"... ধ্রুপদ ও খেয়াল অপেক্ষা যে গান সংক্ষেপতর তাহার নাম টপ্পা। ইহার কেবল দুই তুক, আস্থায়ী ও অন্তরা। খেয়ালের প্রায় সকল তালই টপ্পায় ব্যবহৃত হয়, ... টপ্পা আধুনিক কালে উৎপন্ন, এবং ইহার প্রকৃতি সংক্ষেপ হওয়ার জন্য কাফি, ঝিঁঝোটি, পিলু, বারোঁয়া, মাঁঝ, ইম্‌নী ও লুম্, এই কয়েকটি আধুনিক রাগ টপ্পায় ব্যবহার হয়। ইহাদেরও প্রকৃতি ক্ষুদ্র ও বিস্তার অল্প।।... অস্মদ্দেশীয় অনেক লোকের এইরূপ সংস্কার যে আদি-রস বিষয়ক গানকেই টপ্পা বলে, কিন্তু সেটি ভ্রম; গানের এক পৃথক রীতির নাম টপ্পা, ইহাতে সকল প্রকার গানই হয়। ফলতঃ, উহার গতি দ্রুত ও প্রকৃতি হাল্‌কাবশতঃ উহা ঈশ্বর বিষয়ক গানের উপযোগী নহে। ইদানীং ব্রহ্মগীত প্রায়ই টপ্পার সুরে রচিত হইতে দেখা যায়, ইহা নিতান্ত অসঙ্গত ও অন্যায়। ... টপ্পার সুরের যেরূপ প্রকৃতি, উহা হাস্য, আনন্দ, প্রণয়, তামাসা, উল্লাস প্রভৃতি লঘু ভাব, উদ্দীপনা বিষয়ে সম্যক উপযোগী এবং ঐ সকল বিষয়েই উহা সর্বদা ব্যবহার হইয়া আসিতেছে, অতএব টপ্পার সুর শুনিলে মনে ঐ সকল ভাবের উদয় হওয়া ভিন্ন ভক্তির ভাব কখনই উদ্দীপিত হইতে পারে না।

২. বাঙালীর রাগসংগীত চর্চা — শ্রী দিলীপকুমার মুখোপাধ্যায়।

ক্যাপ্টেন উইলার্ড সাহেব বলিয়াছেন যে, টপ্পা রীতির গান পাঞ্জাব দেশীয় উষ্ট্রচালকদিগের জাতীয় সংগীত ছিল; প্রসিদ্ধ গায়ক শোরী উহাকে অলংকৃত করিয়া উন্নত করিয়াছেন। এই কথা সত্যও হইতে পারে, কারণ শোরীর টপ্পার মূলকথা সকল পাঞ্জাবী উপ-ভাষায় রচিত। পূর্বে টপ্পার রীতির গান সভ্য সমাজে প্রচলিত ছিল না; শোরী (গোলাম নবী) সুকৌশলযুক্ত, সাধনা দ্বারা ঐ গানকে বিশেষ সুললিত ও কারিগরী বিশিষ্ট করিয়া তদ্দ্বারা সভ্য ও ভদ্রলোকের চিত্তরঞ্জনে পারগ হইয়াছিলেন, তদবধি উহা সভ্য সমাজে আদরণীয় হইয়াছে।"[৩]

বোঝা যাচ্ছে, কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় টপ্পা গানের উৎস সন্ধানে ক্যাপ্টেন উইলার্ড সাহেবের বক্তব্যকে সমর্থন করেছেন। অর্থাৎ, টপ্পা পাঞ্জাবী ভাষায় রচিত হয় বলে, তার আদি উৎসটি পাঞ্জাবের উট-চালকদের লোকগীতির মধ্যেই নিহিত ছিল। পরে, শোরী মিঞা বা গোলাম নবী নামক জনৈক খ্যাতিমান গায়ক তাকে কিছু পরিমার্জ্জিত করে, বিচিত্র সুখশ্রাব্য অলংকার যুক্ত করে ভদ্রসমাজে স্থান করে দেন।

বাংলা ভাষায় রচিত প্রথম সংগীতশাস্ত্রের গ্রন্থ-প্রণেতা রাধামোহন সেন দাস তাঁর "সংগীত-তরঙ্গ" গ্রন্থে লিখেছেন ঃ

" পাঞ্জাব হইতে হৈল টপ্পার জনম।
দুই চরণের মধ্যে তাহার নিয়ম।।"[৪]

'সংগীত-তরঙ্গ' গ্রন্থটির প্রথম প্রকাশ ১৮১৮ খ্রীষ্টাব্দে। রাধামোহনের সময়কাল ছিল আনুমানিক ১৭৭০ খৃঃ - ১৮৩৯ খৃঃ। তিনি নিজেও সমকালে উত্তম টপ্পা গায়ক ও টপ্পা রচয়িতা ছিলেন।

আধুনিক কালে ভারতীয় সংগীতের অন্যতম শ্রেষ্ঠ ব্যাখ্যাকার ডঃ বিমল রায় মহাশয় টপ্পা গানের উৎস ও ক্রমবিবর্তনের ওপর এক গবেষণামূলক নিবন্ধে আমাদের নানান জল্পনা কল্পনার অবসান ঘটিয়েছেন। তিনি লিখেছেন ঃ

"সকলেই জানেন, শোরী মিঁয়াই হলেন টপ্পার স্রষ্টা। প্রকৃতপক্ষে, এ জানাটা সত্যি

---

৩. গীতসূত্রসার — কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায়, পৃঃ ১০০ (১ম খণ্ড)
৪. সংগীত - তরঙ্গ — শ্রী রাধামোহন সেন দাস। ১৩১০ বঙ্গাব্দ, ২য় সং
সম্পাদক ঃ শ্রী হরিমোহন মুখোপাধ্যায়। পৃঃ ২১৮।

•য়। ঔরঙ্গজেবের সময়েই টপ্পা 'ডপা' নামে ফকীরুল্লা ও মির্জা খাঁর গ্রন্থে উল্লেখিত হয়েছে। **তাহলে টপ্পা অন্ততঃ ১৬১৯ - ২০ খ্রীষ্টাব্দে বর্তমান ছিল বলে ধরে নেওয়া যায়।** এটি তখনও আজকের মতো পাঞ্জাবী ভাষার প্রেমগীত ছিলো এবং পাঞ্জাবের গায়ক দ্বারাই বেশীর ভাগ প্রচারিত হতো। কিন্তু সে গান কেমনভাবে গাওয়া হতো তা আমরা জানি না। **পাঞ্জাবের মেয়েরা বিবাহের সময়ে ঠাট্টার ছলে যে টপ্পা গান গায় তা এই টপ্পার মতো নয়।** ক্যাপ্টেন উইলার্ড উষ্ট্রচালকের যে গানের কথা বলেছেন তা ঐ রকম দুই তুক্ বা চার তুক্ যুক্ত ছিলো কিনা, ভাষাটা এতোটা মার্জিত ছিলো কিনা এবং স্বর প্রয়োগে এ ধরণের বৈচিত্র্য ছিলো কিনা সে সম্পর্কে কিছুই তিনি বলেন নি। আমাদের ধারণা উষ্ট্রচালকদের গান একঘেঁয়ে ছিলো। তাছাড়া সে গান থেকে শোরী মিঞা টপ্পা তৈরী করেন নি, যা উইলার্ড সাহেব ও তাঁর অনুগামীরা বলতে চেয়েছেন। টপ্পা জন্মেছে শোরীর শ'খানেক বছর আগে। সেই টপ্পায় ছিলো **মুরক্, রেরক্** যা **কবাল** ঘরের সম্পত্তি। সুতরাং যুক্তি বলে, - খয়ালিয়ারই টপ্পা গাইতেন। সদারঙ্গের শিষ্য গুলাম রসুল ছিলেন মহাগুণী এবং কবাল। **এঁর পুত্র ছিলেন গুলাম নবী শোরী।** এঁরা পঞ্জাবী মুসলমান, গানের কারণে এসেছিলেন লখনৌতে। শোরী খয়াল হয়তো শিখেছিলেন, কিন্তু তাঁর দৃষ্টি ছিলো টপ্পার দিকে। হয়তো তাঁর রূপের জন্য অথবা কণ্ঠস্বরের জন্য তাঁর ডাকনাম হয়েছিলো 'শোরী' এবং সদারঙ্গের মতো ঐ শোরী নামেই তিনি নিজের পরিচয় দিতে অভ্যস্ত হয়েছিলেন। এই শোরী পুরনো টপ্পার মাঝে বৈচিত্র্য আনলেন ব্যবহার্য অলংকারগুলির বিশিষ্ট ও অন্যনিরপেক্ষ প্রয়োগে। সাধারণ টপ্পা ১৭৫৫ - ৬০ খ্রীষ্টাব্দে শোরীর গুণাপণায় পরিবর্তিত হলো, (১) **লড়িদার,** (২) **ফন্দাদার,** (৩) **গুঁথাওদার** ও (৪) **খড্ডাদার টপ্পায়,** যাদের ভঙ্গি, বিস্তার, তান একে অন্যের থেকে পৃথক। এই নবীন সৃষ্টির জন্যই শোরী - শোরী মিয়াঁ। এই মিয়াঁ পাঞ্জাবী, কাজেই তাঁর ভাষাও পাঞ্জাবী ছিলো, গল্পের ব্যবহারের জন্য পাঞ্জাবী শিখতে তাঁকে লক্ষ্ণৌ থেকে পঞ্জাবে যেতে হয় নি। এটুকুও জেনে রাখা দরকার যে, গল্পের বিরাট ব্যক্তিত্ব গাম্মু খাঁ শোরী মিয়াঁর **শিক্ষক ছিলেন না,** মিয়াঁ গাম্মু **ছিলেন শোরীর প্রধান ছাত্র।** এই ছাত্রের ছেলে ছিলেন বেনারসের **শাদী খাঁ,** বেনারস ঘরাণার প্রথম পুরুষ, যাঁর ছাত্র ছিলেন মনোহর পরসাদু, ইমামবাঁদী প্রভৃতি। কবাল ঘরের বৈশিষ্ট্য হলো একটু বেড়া টেড়া করে গাওয়া। তাই ঐ ঘরে পঞ্জাবী ঠেকা বাজে, - খয়ালে **সিধারখানি, আড়াঠেকা,** টপ্পায় ঢিমা **পঞ্জাবী, মধ্যমান,** আর এই

ঠেকা বাজলেই বোঝা যায় বস্তুটি কবালদের।"[৫] (অবুল্ ফজল তাঁর গ্রন্থে কৌল ও কবালদের আলোচনা করেছেন। তাঁর মতে, কৌল আমীর খসরুর সৃষ্টি এবং কবালরা ঢাঁড়ীদেরই শাখা যাঁরা দিল্লী ও জৌনপুরী ঢঙে গান গাইতেন অর্থাৎ খুসরো ও শর্কীর রীতি অনুসরণ করতেন)

টপ্পা গানে আলাপ সম্ভব কিনা তার বিচারে ডঃ রায় বলেছেন, "টপ্পার নিজস্ব রীতি আছে বলে তার ক্ষেত্রেও আলাপ সম্ভব, কিন্তু তার চটুলতা অত্যন্ত বেশী বলে এবং রাগটিও সাধারণত ধুন জাতীয় বলে, তার আলাপ নিতান্ত স্থিরতাহীন হওয়ার জন্য আলাপ নামের যোগ্য হয় না।"[৬]

টপ্পার রাগ-বৈশিষ্ট্য নিয়ে ডঃ রায়ের মত হলো —"টপ্পায় কোন স্থৈর্য নেই এবং গানের বা বিস্তারের মধ্যে বাদী সংবাদী দেখাবার দায়ও নেই, কারণ টপ্পা হলো ফিক্‌রাবন্দী গীতরূপ। অতএব টপ্পায় ধুন জাতীয় রাগ ব্যবহারই নিয়ম। রাগে টপ্পা যা পাওয়া যায় তা হলো টপ্পার দানা লাগানো গান অথবা পঞ্জাবী ভাষা ও পঞ্জাবী ঢং-এর খয়াল।"[৭]

অতএব, হিন্দুস্থানী টপ্পা বা পশ্চিমী টপ্পার উৎস ও ক্রমবিবর্তনের ব্যাপারে আমরা এই সিদ্ধান্তে আসতে পারি ঃ

টপ্পা আদিতে 'ডপা' নামে পাঞ্জাব্রে গ্রাম্য গীত হিসেবে প্রচলিত ছিল। এটি বরাবরই ক্ষুদ্র পকৃতির প্রেমসংগীত ছিল। **পাঞ্জাবে এক প্রকার সরল প্রকৃতির লোকগীত আছে যা বিবাহকালে স্ত্রীলোকেরা গেয়ে থাকেন, তাকেও টপ্পা বলা হয়**। তার ভাষা, গায়নভঙ্গি, ঢোলক ও করতালি দিয়ে গাইবার পদ্ধতি পর্যবেক্ষণ করলে বুঝতে অসুবিধে হয় না যে, **আমাদের আলোচ্য টপ্পার সঙ্গে ঐ টপ্পার কোন রকম আত্মীয়তা নেই**। দ্বিতীয় প্রকার লোকগীতি হচ্ছে উটচালকদের গান। সেই গানে, এখন যা শোনা যায়, টপ্পার দানার মতো স্বরালংকার যা অবরোহী গতিতে অবশ্যই প্রয়োগ হয়। ক্যাপ্টেন উইলার্ড পাঞ্জাবে থাকা কালে হয়তো উটচালকদের গানে এই বৈশিষ্ট্য শুনে থাকবেন। শুধু পাঞ্জাব কেন সমগ্র উত্তর পশ্চিম ভারতের বহু গ্রাম্যগীতিতে ঐ জাতীয় স্বরালংকার আজও শোনা যায়। উটচালকদের গানের মতো ঐ সকল গ্রাম্যগীতিতেও পশ্চিমী হিন্দী টপ্পার অন্যান্য বৈশিষ্ট্যজ্ঞাপক অলংকারসমূহ, যেমন রেরক্, মুরক্, ফন্দা, খড্ডা ইত্যাদি তালপ্রয়োগে বিশিষ্টতা এবং সুর

৫. ধ্রুপদ থেকে ঠুমরী — ডাঃ বিমল রায়। সুরছন্দা, মার্চ ১৯৭৫, পৃঃ ৮৮-৮৯।
৬. ধ্রুপদ থেকে ঠুমরী — ডাঃ বিমল রায়। সুরছন্দা, ডিসেম্বর ১৯৭৪, পৃঃ ৪৫৫।
৭. ধ্রুপদ থেকে ঠুমরী — ডাঃ বিমল রায়। সুরছন্দা, মে ১৯৭৫, পৃঃ ১৫৩।

বিস্তারে অনন্যতা দেখা যায় না। টপ্পার এই যে অলংকার, তাল ও স্বরবিস্তার ইত্যাদি প্রয়োগের স্বাতন্ত্র্য, তা একান্তই কবালী খয়ালীদের নিজস্ব জিনিষ। আজও যদি আমরা পাঞ্জাবী ঘরানার খয়ালীদের গায়ন-বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য করি তাহলে ঐ পশ্চিমী টপ্পার বহু বৈশিষ্ট্য নিউক্লিয়স আকারে দেখতে পাবো। হিন্দুস্তানী টপ্পার ভাষা আজও পাঞ্জাবী ছাড়া অন্য কিছু হয় না। এই যে পাঞ্জাবী টপ্পা বা **ডপা** গান, তার প্রচলন ফকীরউল্লাহ্-এর অনেক আগে থেকেই ছিল। অবশ্যই সে গান শোরী মিঁয়ার আগে আভিজাত্য লাভ করে নি। অর্থাৎ প্রকারান্তরে বলা চলে পাঞ্জাবের একপ্রকার লঘু, প্রেমবিষয়ক, গ্রাম্যগীতি কবালী খয়ালীদের হাতে পড়ে পশ্চিমী টপ্পায় রূপান্তরিত হয়। তারপর বিভিন্ন কৃতবিদ্য খয়ালীরা ঐ টপ্পার অলংকার-বৈশিষ্ট্য অনুসারে স্বরবিস্তারের বিভিন্ন গায়নভঙ্গি বা "বান্" তৈরী করে। এই বান্গুলিই হলো পশ্চিমী টপ্পার ঘরাণা। কালক্রমে পশ্চিমী টপ্পায় **চার প্রকার বান্** বা ঘরাণা তৈরী হয়, যেমন— **লড়িদার টপ্পা, গুথাওদার** টপ্পা, **ফন্দাদার** টপ্পা, এবং **খড্ডাদার** টপ্পা।

হিন্দুস্থানী টপ্পার গীত-কাঠামোকে বোঝানোর জন্য নিচে স্বরলিপি সহযোগে একটি উদাহরণ দেওয়া হলো —

রাগঃ সারঙ্গ - ঝিঁজোটী। তাল - টপ্পা[৮]

স্থায়ী ।। অজানজা জাদু গরবে দিল মেঁড়া
ধড়কদা বন্দীদা দিল ফান্দা ।।

অন্তরা ।। হুণ তেনু জাণদী **শোরী** তুতা ফান্দী
মৈ ইস্‌কা ফান্দা কহর কীতা
বন্দীদা দিল ফান্দা ।।

(রচনাকার ঃ শোরী মিঁয়া)

৮. রাগ - বিজ্ঞান — প. বিনায়ক নারায়ণ পটবর্ধন। তৃতীয় ভাগ, পৃঃ ১২৬।

৩ গ +র
সগ-সা গমপধধপমগা। র সর পপম গরা -মরজ্ঞা | সা -া ধ্সা রগমা----|
অজা০ন জা০০০০০০০ ০০০ ০০০ ০০ ০০জা০ | দূ ০ গর বে০০০০০০০|

২ ০
গরা া ররররগমগা। রগা ------ | রসণ্া সা রসরা--|
০০ ০ দিলমেঁ০০০ ০০ ০০ ০০ ০০ | ড়া ০০০ ০ ধড়ক ০০|

৩ র ন্ + র
গমগগা ন্সা া সা সরগমা | মা া মগরসণধ্প্ধা সরগমগা|
০০০০ দা০ ০ ০ বন্দী ০০ | দা ০ ০০০০০০০০ ০০০০০০|

২ ০
া সগগরা সরা রসনা্ | সা া সরন্স-া া ণ্সণ্ধ্ প্ধা |
০ দিল০০ ০০ ফা০ন্ | দা ০ ০০০০ ০০০০০ ০০ |

।। অন্তরা ।।

৩ +
সসা গমপধধপমগা পমগরগা -া গমপমা | পা -া গম পধধপমগা পমগরগমা|
হু ০ ণতে০০০০০০ ০০০০ নু ০ জা০০ণ | দী ০ শো০০০০০০০ ০০০০রীতু|

২ ০
পা গমপপমগরা রগমমগরগা রসনা্ | সা সগগমা পধধপমপা মপগমা|
তা ফা ০০০০০ন্ দী০০০০০০ মে০০ | ০ ইস্ক্কা০ ০০০০০০ ফা০০ ন্|

৩ +রগ ২ র
গা -ারগরা মগা -া মা | গন্া সা সরগমা মা | মগরসণ্ধ্প্ধ্া সরগমগা
দা ০কহর কী০ ০০ | তা০ ০ বন্দী০০ দা | ০০০০০০০০ ০০০০০

০
-াসা গগরসরা | রসন্সা -াসরন্সা -াণ্সণ্ধ্া প্ধ্া |
০ দি ল ০০০০ | ফা০০ন্দা ০০০০০ ০০০০০ ০০ |

বাংলা টপ্পার উৎস ও ক্রমবিবর্তন ঃ

ঊনবিংশ শতাব্দী থেকে শুরু করে বর্তমান কাল পর্যন্ত সমস্ত গবেষক, পণ্ডিত লেখক বিনা দ্বিধায় জানিয়েছেন যে, বাংলা টপ্পা গানের জনক ছিলেন নিধুবাবু বা রামনিধি গুপ্ত এবং কালী মির্জা বা কালিদাস চট্টোপাধ্যায়। কালিদাস প্রসঙ্গে পরে আসা যাবে, তা আগে বিচার্য নিধুবাবু বাংলা টপ্পা গানের প্রকৃত জনক ছিলেন কি না। নিধুবাবুর সুর কেম ছিল, আজ আর তা জানবার উপায় নেই। তাঁর লেখা গানগুলি বিভিন্ন টপ্পা-গায়কের মু মুখে নানান সুর, তাল ও অলংকার সহযোগে প্রকাশ পেয়ে থাকে। সব চেয়ে মজার জিনি হলো, এই যে, নিধুবাবু তাঁর গানগুলির এক সংকলন গ্রন্থ তাঁর জীবদ্দশায় প্রকাশ করেছিলে সেই গ্রন্থের নাম ছিল **"গীত-রত্ন"**। আমরা গুণীজনদের বিচারের জন্য নিধুবাবু লিখি (১২৪৪ বঙ্গাব্দ) গীত-রত্নের ভূমিকাটি তুলে ধরছি ঃ

" পশ্চাতের লিখিত গীত সকল বহু দিবসাবধি সুন্দররূপে ব্যক্ত থাকাতে বে প্রকারে মুদ্রাঙ্কিত করিয়া প্রকাশ করিতে বাসনা ছিল না এক্ষণে সময়ক্রমে এই কারণবশ সর্ব্বসাধারণ গুণগ্রাহিগণের অবগতির জন্য মুদ্রাঙ্কিত করিতে হইল। এই গীত সকলের ত অল্প অংশ অশুদ্ধ করিয়া আমার অজ্ঞাতে প্রচার হইতে লাগিল, কিঞ্চিৎ কাল পরে ত হইতেও অধিকাংশ ভূরি ভূরি বর্ণাশুদ্ধি এবং অশুদ্ধ পদে পরিপূর্ণত করিয়া প্রচার করি এই নিমিত্ত বিবেচনা করিলাম মৎকৃত সংগীতসকল এক্ষণেও যদ্যপি বাস্তবিক এবং শুদ্ধ প্রকাশিত না হয় তবে হানি আছে এই আশঙ্কা প্রযুক্ত প্রকাশ করিলাম। এই পুস্তকান্ত গীতসকল আত্মবন্ধুগণের এবং গানে আমোদিত ব্যক্তিদিগের তুষ্টির কারণ রচনা করিয়াছি এক্ষণে প্রচার করণের সেই মানস রহিল। বঙ্গভাষায় এতাদৃশ গানের পুস্তক যদ্যপি সম্পূর্ণর অভিনব নহে তথাপি এ ভাষায় এমত গ্রন্থ অন্যের পুস্তকের দৃষ্টান্তমত কহা যাইতে পারে এবং **এই গীতসকলে আলাপচারির দ্বারা যে সকল তান বসিয়াছে তাহা কোন হিন্দুস্থ খ্যাল ও টপ্পার সুরে গীত রচনা করিয়ে দেওয়া এমত নহে, অথচ গান করণ রাগরাগিণীর রূপ অবিকল বুঝাইতেছে।** সংগীতবিদ্যার সমুদয় রাগ ও রাগিণী বিস্তর, কালে কালে তাহার অনেক লোপ হইয়া আসিয়াছে এইক্ষণে যাহা আছে তা অনেকে জ্ঞাত নহে, যাহা হউক এই পুস্তকে **সংগীতশাস্ত্রসম্মত** এবং সংগীতে পণ্ডিতগ

কল্পিত নানা প্রকার রাগরাগিণীতে গানসকল প্রকাশিত হইল। এতদ্‌ভিন্ন রাগদ্বয়ে এবং রাগিণীদ্বয়ে মিলাইয়া কতক গীত প্রকাশ করিলাম আর নির্ঘন্ট পত্রিকাতে ঐ রাগ এবং রাগিণীর সময় নিরূপণ করিয়া ভৈরবাদি রাগসকল রীতিক্রমে শ্রেণীবদ্ধ করিলাম অনুমান করি যে ইহাতে পাইঠবর্গের (পাঠকবর্গের — সম্পাদক) কিঞ্চিৎ উপকার দর্শাইতে পারিবেক' ।[৯]

১৮৩৭ খৃষ্টাব্দে, ৯৬ বছর বয়সে নিধুবাবু তাঁর গানের চরিত্র সম্বন্ধে স্পষ্ট ইঙ্গিত দিয়েছেন। কোথাও কোনো অস্পষ্টতা নেই। উরোক্ত ভূমিকায় স্থূলরেখাঙ্কিত অংশ পাঠ করলেই বোঝা যায়, তাঁর গান খ্যাল ছিল না, টপ্পাও ছিল না। তাঁর গানে আলাপাচারি তান (অর্থাৎ বিস্তার) ছিল। গান গাওয়া মাত্রই রাগরূপ পরিস্ফুট হতো। তিনি রাগের বিশুদ্ধতার ওপর অধিক ধ্যান দিয়েছিলেন বলেই, গীত সংকলনের পূর্বে দীর্ঘ রাগ-রাগিণীর এক তালিকা এবং তাদের গেয় সময়কাল স্থির করে দিয়েছেন। শুধু তাই নয়, প্রত্যেকটি গীতের ওপর রাগ ও তাল নির্দ্দেশ করা আছে। তাঁর গীতে বিচিত্র সংকীর্ণ রাগ-রাগিণী যেমন প্রয়োগ হয়েছে, তেমনি আবার আড়ানা, বাহার, ইমন, ইমন-কল্যাণ, ইমন-ভূপালি, আলাইয়া, কালিংড়া, কানাড়া, কামোদ, কেদারা, খট্, গুর্জরী-টোড়ী, গৌড়, গৌড়-মল্লার, গৌরী, ছায়ানট, জয়জয়ন্তী, টোড়ি, দরবারি-টোড়ি, দরবারি-কানাড়া, দেশকার, দেওগিরি, দেওগান্ধার, ধানেশ্রী পুরিয়া, পরজ, পূরবী, বিভাস, বাগেশ্বরী, বাগেশ্বরী-কানাড়া, ভৈরব, ভাটিয়ারী, মালকোষ, মূলতানী, ললিত, শঙ্করাভরণ, সোহিনী, শ্যাম, সুরট, সরফর্দা, হিন্দোল প্রভৃতিদের মত রাগ-রাগিণীও ব্যবহৃত হয়েছে - যা দিয়ে কোনোভাবেই টপ্পা গেয়ে রাগ রাগিণীর শুদ্ধভাব বজায় রাখা সম্ভব নয়। নিধুবাবুর সময়ে যে পশ্চিমী-টপ্পা প্রচলিত ছিল, তাতে কি উপরোক্ত রাগ-রাগিণী ব্যবহার হয়েছে - এমন দু'চারটি উদাহরণ আমরা শোরী মিঞা কিংবা তার শিষ্য গাম্মু মিয়াঁর রচনায় পেতে পারি কি? নিশ্চয় নয়। কারণ, টপ্পা যে গোত্রেরই হোক্ না কেন, কোনো গীতকে টপ্পা পদবাচ্য হতে গেলেই, টপ্পাসুলভ ন্যূনতম অলংকরণের প্রয়োজন যা সংকীর্ণ ধুন জাতীয় রাগে প্রয়োগ করা গেলেও মালকোষ, ভৈরব, হিন্দোল, টোড়ি প্রভৃতি জাতীয় রাগগুলিতে প্রয়োগ সম্ভব নয়। কারণ, তাতে স্বর অহরহ চ্যুত হবে রাগের মৌলিক

---

৯. গীতরত্ন - ভূমিকা — বিস্মৃত দর্পণ রমাকান্ত চক্রবর্ত্তী। পৃঃ ১২১।

কাঠামো বিপর্যস্ত হবে।

নিধুবাবু গীতগুলিতে যে তালগুলি ব্যবহার করেছেন, সেগুলি কি পূর্বে টপ্পাজাতি গানে ব্যবহৃত হতো? গীত-রত্নে দেখা যায়, নিধুবাবুর শতাধিক গানে জলদ তেতালা (ত্রি ত্রিতাল, যা সমসাময়িক খ্যাল গানে ব্যবহৃত হতো), হরি-তাল ও (ধমার তাল) নেহাৎ ব্যবহৃত হয়নি, ২টি মাত্র ঠুংরী তাল (যা টপ্পা ঠুমরীতে ব্যবহৃত হতো), কিছু একতালার গ আছে, ১টি আড়া-চৌতাল ও ১টি কাওয়ালী তাল আছে। কাজেই, তাল-প্রয়োগের দি থেকেও আমরা নিধুবাবুর গানকে নিছক টপ্পা বলে চিহ্নিত করতে পারি না। অবশ্যই হতে পারে, নিধুবাবুর গান তবে কি জাতীয় গান? এবার আমরা সেই মীমাংসায় আসবে

নিধুবাবুর গীত নিঃসন্দেহে প্রেম-সংগীত। নিধুবাবুর যৌবনকালে, এমনকি তার দু বছর আগে থেকেও বাংলা ভাষায় লেখা প্রণয়মূলক গীতিকে মুসলিম গ্রন্থকারেরা "**বঙ্গ্‌লা**" গীত রূপে উল্লেখ করেছেন। যেমন, "আইনী আকবরী" গ্রন্থে প্রেম-গীতি বর্ণনা প্রস অবুল্ ফজ্‌ল্ লিখেছেন ঃ

"তিলঙ্গ এবং কর্ণাটকের ভাষায় রচিত গীতকে **ধরু** বলা হয়। এই গীতে প্রেমিকে কোমল মিনতির বাণী উচ্চারিত হয়। যে গীত বাংলায় প্রচলিত তাকে বঙ্গ্‌লা বলে"।[১০]

ঔরঙ্গজীবের দরবার-গুণী ফকীর উল্লাহ্-ও **সংগীত দর্পণে** (১৬৬৬ খৃঃ) লিখেছেন "বাঙ্গালায় প্রচলিত গানকে **বঙ্গ্‌লা** বলে। এটিও প্রেমসংগীত।"[১১]

অবুল ফজল বা ফকীর উল্লাহ্ কেউই (বঙ্গদেশের প্রেমসংগীত, যাতে প্রেমিকে উদ্দেশ্যে কোমল বাণী উচ্চারিত হোত), বলেন নি "বঙ্গ্‌লা" অর্থাৎ বাংলা গানে রাগ তাল ব্যবহার কীভবে হোত এবং আদৌ রাগ ব্যবহার হোত কিনা। তাঁরা শুধু এটুকু বলেছে যে, বঙ্গ্‌লা বা বাংলা গান ছিল প্রকৃতিতে **দেশী** অর্থাৎ আঞ্চলিক কৃষ্টি, গায়নভঙ্গি এ ভাষাযুক্ত গীতবন্ধ।

নিধুবাবু রচিত বারো আনা ভাগ গানেই প্রেমিকের কোমল বাণী উচ্চারিত হয়েছে গানগুলি সবই স্থানীয় ভাষায় অর্থাৎ বাংলা ভাষায় রচিত। সুতরাং নিধুবাবুর গ

১০. মুঘল ভারতের সংগীত চিন্তা — শ্রী রাজ্যেশ্বর মিত্র। আইন ই আকবরীর সংগীতাংশের বাংলা অনুবাদ, পৃঃ ১
১১. মুঘল ভারতের সংগীত চিন্তা — শ্রী রাজ্যেশ্বর মিত্র। সংগীতদর্পণের বাংলা তর্জমা, পৃঃ ৫৪।

সন্দেহাতীতভাবে সাংগীতিক পরিভাষানুসারে "বঙ্গলা" গীত বা বাংলা গান পদবাচ্য। এ গানকে আমরা নিছক বাংলা টপ্পা বলতে পারি না। বিশেষতঃ নিধুবাবু যখন নিজেই বলেছেন "এই গীত সকলে আলাপাচারির দ্বারা যে সকল তান বসিয়াছে তাহা কোন হিন্দুস্থানী খ্যাল **ও টপ্পার সুরে গীত রচনা করিয়ে দেওয়া এমত নহে, অথচ গান করণ মাত্র রাগরাগিণীর রূপ অবিকল বুঝাইতেছে।**"

আমরা যদি বলি, নিধুবাবুর গীত "বঙ্গলা" হলেও, সাধারণ "বঙ্গলা" থেকে স্বতন্ত্র ছিল। কেননা, নিধুবাবুর গানে আলাপাচারির দ্বারা তান (অর্থাৎ বিস্তার) ছিল এবং গান গাওয়া মাত্রই রাগ রাগিণীর রূপ অবিকল প্রকাশ পেত। সুতরাং নিধুবাবুর গানে রাগের প্রাধান্য ছিল বলেই, একে **রাগ-প্রধান 'বাংলা গান' কিংবা 'নিধুবাবুর গান'** বলাই উচিত। বিংশ শতাব্দীতেও রাগের ওপর প্রাধান্য দেওয়া গান প্রচলিত ছিল, যাতে রাগরূপ অক্ষুণ্ণ রাখা হতো। ঁ জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামীর বাংলা গানগুলি তার জ্বলন্ত প্রমাণ। সে গান তুক্ বা কলি বিন্যাসে খ্যাল বা টপ্পার অনুসারী নয়, খ্যালের মতো তান-সরগম বৃষ্টি হয় না। নিধুবাবুর জন্মেরও আগে এ জাতীয় বাংলা গান প্রচলিত ছিল। রামপ্রসাদের রাগভিত্তিক কয়েকটি গান তার প্রমাণ।

নিধুবাবুর গানের বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে নিধুবাবু নিজেই ইঙ্গিত দিয়ে গেছেন। নিধুবাবুর **রাগপ্রধান "বাঙ্গলা গান"** হিন্দুস্থানী খ্যাল বা সূক্ষ্ম আলঙ্কারিক প্রয়োগযুক্ত, রাগরূপ বিনাশকারী টপ্পার মতো নয়। আমাদের বিশ্বাস, রাগ-ভিত্তিক গান রচনার ক্ষেত্রে রবীন্দ্রনাথ নিধুবাবুর গানের এই বৈশিষ্ট্যকেই গ্রহণ করেছিলেন।

এখন, প্রশ্ন হতে পারে, নিধুবাবুর গানকে কে বা কারা টপ্পায় রূপান্তরিত করল।

এ আলোচনার পূর্বে প্রথমেই বলে নেওয়া ভালো, যে, নিধুবাবুর যৌবনকালে ফকীর উল্লাহ্ বর্ণিত 'ডপা' নামক পাঞ্জাবী গানের স্বাদ বাঙ্গালীরা পেয়েছিলেন কিনা জানি না, শোরীর টপ্পার সঙ্গে বাঙ্গালীদের কিছুতেই অন্তরঙ্গতা থাকতে পারে না। কারণ, সেই সময় শোরী মিঞা (জন্ম, আনুমানিক ১৭৩৫-৩৮ খৃঃ)[১২] নিতান্তই অখ্যাত। নিধুবাবুর জন্ম ১৭৪১

১২. ১৮৮৫ খৃষ্টাব্দে, কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় 'গীতসূত্রসার' গ্রন্থের প্রথম প্রকাশ কালে টপ্পার বর্ণনা প্রসঙ্গে ফুটনোটে লিখেছেন, যে প্রায় ৭৬ বছর আগে মাত্র ৫০ বছর বয়সে শোরী মিঞা দেহত্যাগ করেন। অতএব শোরীর জন্মকাল ১৮৮৫ - (৭৬ + ৫০) বা ১৭৫৯ খৃঃ। মনে হয়, শোরীর মৃত্যু ৭০ বছর বয়সে।

খৃষ্টাব্দ। নিধুবাবু ছাপরায় চাকুরী করতে যান ১৭৭৬ খৃষ্টাব্দে এবং সেই সময় জনৈক মুসলম উস্তাদের কাছে খ্যাল গান শিক্ষা শুরু করেন। এই সময়ে পশ্চিমী টপ্পার প্রাণপুরুষ শে মিয়াঁর বয়স ৩৫/৩৮ বছর মাত্র। শোরীর তখন সর্বভারতীয় খ্যাতি ছিল না। অতএব, **প্রমাণি হচ্ছে নিধুবাবু হিন্দুস্থানী টপ্পা শেখেন নি**। শোরীর টপ্পার অনুসরণে প্রথম জীবনে বা টপ্পা রচনা বহু দূরের বস্তু।

উস্তাদজী নিধুবাবুকে ঘরাণার কৌশল শেখাচ্ছিলেন না বলে, তিনি ". . . মি সাহেবকে সেলাম করিয়া কহিলেন, আমি তোমারদিগের জাতীয় যাবনিক গীত আর ' করিব না, আপনিই বঙ্গ ভাষায় হিন্দী গীতের অনুবাদ পূর্বক রাগরাগিণী সংযুক্ত করিয়া ' করিব"।[১৩]

তাহলে বোঝা যাচ্ছে, নিধুবাবু যাবনিক গীত অর্থাৎ খ্যাল অল্প দিন শিখে ছে দিয়েছিলেন এবং হিন্দী গীতের (?) অনুসরণে "রাগ-রাগিণী সংযুক্ত" বাংলা গীত র শুরু করেছিলেন। **সে গান কখনো টপ্পা হতে পারে না**। এই কারণে নিধুবাবু বহু মৌ রাগের ওপর গীত রচনা করেছিলেন।

এরপর ছাপরায় থাকাকালে নিধুবাবু রতনপুরা গ্রামের ভিখন্‌রাম স্বামীর ব দক্ষিণাচারী তন্ত্রমতে দীক্ষা নেন এবং প্রতি সপ্তাহে একবার করে গুরু গৃহে যেতেন। তার তিনি ছাপার কাজ ছেড়ে দিয়ে ১৭৯৪ খৃষ্টাব্দে কলকাতায় ফিরেক আসেন। এই সময় বয়েস ছিল তিপ্পান্ন।

সত্যিকার বাংলা টপ্পার কেউ জনক যদি থেকে থাকেন, তবে তিনি অবশ্যই ব মির্জা বা কালিদাস চট্টোপাধ্যায়। এঁর জন্মকাল হচ্ছে, ১৭৫০ খৃষ্টাব্দে। "নিধুধুবাবুর ৫ বছর আগে (১৭৭০-৭১ খৃঃ) কালী মীর্জা রীতিমত সংগীত শিক্ষার মানসে পশ্চিমাঞ্চ গিয়েছিলেন। তারপর দশ বছর যাবৎ বারাণসী, লক্ষ্ণৌ, ও দিল্লীতে শিক্ষালাভ করে ফি আসেন স্বগ্রাম গুপ্তিপাড়ায়।"[১৪] ". . . ১৭৮০ - ৮১ সালে তাঁর বাংলাদেশে সংগীত-জীব সূত্রপাত হয়। তখন থেকে তাঁর বাংলায় টপ্পা গানের চর্চা ধর্তব্য। সুতরাং তিনি নিধুব

১৩. ড. ভবতোষ দত্ত সম্পাদিত ঈশ্বরগুপ্তের কবিজীবনী, পৃঃ ১৩১।
১৪. বাঙ্গালীর রাগসংগীত চর্চা— ১৯৭৬ খৃঃ। শ্রী দিলীপ কুমার মুখোপাধ্যায়, পৃঃ ৪২।

অন্তত ১২ বছর আগে টপ্পাগায়ক রূপে বাংলার সংগীতক্ষেত্রে আত্মপ্রকাশ করেছিলেন। সেই হেতু বাংলাদেশে টপ্পা সংগীতের চর্চায় প্রথম পথপ্রদর্শকরূপে কালী মীর্জার নাম স্মরণীয়।"[১৫]

এক্ষেত্রে সন তারিখ বিচার করলে দেখা যায় যে, শোরী মিঞার কাছে কালী মির্জার টপ্পা শিখে, সেই ধারা বাংলা প্রচলন করা কোনোভাবেই সম্ভব হচ্ছে না। কারণ ১৭৮০-৮১ সালে, প্রায় ৩০-৩১ বছরের যুবক কালী মির্জার পক্ষে অতি বিখ্যাত শোরী মিঞার কাছে সেই সময় অখ্যাত এক বাঙ্গালী যুবককে নিদেনপক্ষে ৪-৫ বছর টপ্পা শেখার কোনো যৌক্তিকতা খুঁজে পাওয়া যায় না। সুতরাং এ অনুমান অসমীচীন হবে না যে, কালী মির্জা লক্ষ্ণৌ ও দিল্লীতে অবস্থান কালে যে টপ্পা শিখেছিলেন, সেই টপ্পা ছিল কবাল ঘরাণার খ্যাল-গায়কদের দ্বারা গীত পাঞ্জাবী টপ্পা যা ফকীরুল্লাহ্ বর্ণিত 'ডপা' গানেরই বিবর্তিত রূপ, যার মধ্যে আলংকারিক বৈশিষ্ট্য ও গায়নভঙ্গি কবালী-খ্যাল প্রভাবিত।

কালী মির্জা পশ্চিমী টপ্পার অনুসরণে সর্বপ্রথম বাংলা ভাষায় টপ্পা গানের প্রচলন ঘটান। সেই বাংলা টপ্পা খুবই জনপ্রিয়তা লাভ করে। এরপর খুব অল্পকালের মধ্যে বাংলা দেশে অখ্যাত বিখ্যাত বহু টপ্পাগায়ক ও রচয়িতার অভ্যুত্থান ঘটে। অবস্থাটা এমন দাঁড়িয়েছিল যে, বাংলা ভাষায় লেখা প্রাচীন শ্যামা-বিষয়ক এবং অন্যান্য ধর্মীয় গীতগুলির গায়নভঙ্গিতে পর্যন্ত সুস্পষ্ট টপ্পার ছাপ পড়ে। নিধুবাবু সংগীত জীবন থেকে অবসর গ্রহণের পর (আনুমানিক ১৮২০-২১ খৃঃ) নিধুবাবুর গানেও গায়নভঙ্গির বিকৃতি ঘটে। পেশাদার বাঙ্গালী টপ্পা-গায়কেরা নিধুবাবুর গানে আগে থেকেই অল্প অল্প পরিমাণ টপ্পার অলংকার দেওয়া শুরু করেছিলেন, নিধুবাবুর জীবনের অন্তিম পর্বে অবশ্যই তার বাড়াবাড়ি ঘটেছিল। বাংলাদেশে সেই সময় টপ্পা গানের জোয়ারে নিধুবাবুর গানও সম্ভবতঃ ভেসে গিয়ে থাকবে। হয়তো এই সময়েই নিধুবাবুর গান **"নিধুবাবুর টপ্পা"**-তে পর্যবসিত হয়ে থাকবে।

নিধুবাবু তাঁর গানের শব্দ-বিকৃতি এবং সুর-বিকৃতি সম্বন্ধে যে অবহিত ছিলেন না, এমন নয়। তিনি এটা ভালোভাবেই জানতেন। তিনি তাঁর গানের সুর বিকৃতি বা গায়নভঙ্গির

---

১৫. বাঙ্গালীর রাগসংগীত চর্চা — ১৯৭৬ খৃঃ। শ্রী দিলীপ কুমার মুখোপাধ্যায়, পৃঃ ৪০-৪১।

বিকৃতি ঠেকাতে পারবেন না জেনেও যাতে শব্দ বিকৃতি রোধ করা যায়, সে জন্য ৯৬ বছর বয়সে তাঁর "গীতরত্ন" প্রকাশ করেন। যার ভূমিকায় তাঁর গানের বিকৃতি স্বীকার করেছেন তিনি এইভাবে ঃ (এই অংশটি পূর্বেই উদ্ধৃত হয়েছে)

"... গীত সকল বহু দিবসাবধি সুন্দররূপে ব্যক্ত থাকাতে কোন প্রকারে মুদ্রাঙ্কিত করিয়া প্রকাশ করিতে বাসনা ছিল না এক্ষণে সময়ক্রমে এই কারণবশতঃ সর্বসাধারণ গুণগ্রাহিগণের অবগতির জন্য মুদ্রাঙ্কিত করিতে হইল। এই গীত সকলের অল্প অল্প অংশ অশুদ্ধ করিয়া আমার অজ্ঞাতে প্রচার হইতে লাগিল, কিঞ্চিৎ কাল পরে তাহা হইতেও অধিকাংশ ভুরি ভুরি বর্ণাশুদ্ধি এবং অশুদ্ধ পদে পরিপূর্ণিত করিয়া প্রচার করিল। এই নিমিত্ত বিবেচনা করিলাম মৎকৃত সংগীতসকল এক্ষণেও যদ্যপি বাস্তবিক এবং শুদ্ধরূপ প্রকাশিত না হয় তবে হানি আছে এই আশঙ্কা প্রযুক্ত প্রকাশ করিলাম।"

নিধুবাবুর গানকে সর্বপ্রথম "টপ্পা গান" হিসেবে স্বীকার করেন নিধুবাবুরই দ্বিতীয় পুত্র জয়গোপাল গুপ্ত। তিনি 'গীতরত্ন' গ্রন্থের তৃতীয় সংস্করণের (১২৭২ বঙ্গাব্দ বা ১৮৬৫ খৃঃ) ভূমিকায় লিখেছেন ঃ

"... আর সেখানে (নিধুবাবুর প্রণয়িনী শ্রীমতী নামক জনৈকা বারাঙ্গনার গৃহে) বসিয়া মনের মধ্যে যখন যেমন ভাবের উদয় হইত তৎক্ষণাৎ তাহারই এক এক **টপ্পা** রচনা করিতেন এবং **সেই গীতসকল রাগে এবং তালে গান করিতেন, এতাদৃশ যে যখন যে গীত যে রাগে গান করিতেন বোধ হইত যে এ গীত সে রাগে উদ্ভব হইয়াছে।**"[১৬]

উপরোক্ত স্থূল অক্ষর-যুক্ত বাক্যটি লক্ষণীয়। জয়গোপাল গুপ্ত একদিকে নিধুবাবুর গানকে বলছেন টপ্পা, আবার অন্যদিকে বলছেন গীতে রাগের শুদ্ধতার কথা। আসলে জয়গোপাল গুপ্তের এই পরস্পর বিরোধী উক্তির সম্ভাব্য কারণ দুটি — এক, জয়গোপাল গুপ্ত সংগীতের সঙ্গে প্রত্যক্ষভাবে যুক্ত ছিলেন না; এবং দুই, তাঁর যৌবনকালে (জয়গোপাল গুপ্তের জন্ম আনুমানিক ১৮০০ খৃষ্টাব্দ) নিধুবাবুর গান লোকমুখে টপ্পার আকারেই প্রচারিত হতো। সেগানে রাগের বিশুদ্ধতা থাকা সম্ভব নয়।

---

৬. জয়গোপাল গুপ্ত কর্তৃক পুনর্লিখিত ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের সংবাদ প্রভাকর (১ শ্রাবণ, ১২৬১ বঙ্গাব্দ) পত্রিকায় প্রকাশিত প্রবন্ধাংশ - গীতরত্ন, তৃতীয় সংস্করণ, ১২৭২ বঙ্গাব্দ।

দ্বিতীয়তঃ, নিধুবাবুর গানকে টপ্পা হিসেবে সর্বাধিক প্রচার করেন ঊনবিংশ শতাব্দীর বরেণ্য কবি, সাহিত্যিক ও সমালোচক ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত (১৮১২ - ৫৯ খৃঃ)। পূর্বেই বলেছি, নিধুবাবু গীতের বিবর্তনকে স্বীকার করে নিতেন সাময়িক আপত্তি সত্ত্বেও। এর একটি বড় প্রমাণ হলো, তাঁর প্রিয়তম শিষ্য **মোহনচাঁদ বসু** যেদিন হাফ-আখড়াই গান সৃষ্টি করেন, তখন বিশুদ্ধ কলা-রসিক নিধুবাবু অত্যন্ত চটে গিয়ে বলেছিলেন - " কি! আমার এত সাধের - এ অসীম বিদ্যাবত্তার পদার্থ যে **'আখড়াই'** তাহাকে ঐ মূর্খটা কিনা ভাঙ্গিয়া চুরিয়া কবির গানে দাঁড় করাইল - অমূল্য নিধি লইয়া বানরের গলায় পরাইল, - এমন আখড়াইকে কিনা 'ফুল' ও 'হাফ' করিয়া তুলিল"।[১৭] কিন্তু শিক্ষিত ও প্রগতিশীল নিধুবাবু কালধর্মকে স্বীকার করে নিয়েই তাঁর প্রিয়তম শিষ্য মোহনচাঁদ বসুকে উত্তোর-চাপান ধরণের হাফ আখড়াই গানের অনুমতি দিয়েছিলেন। মনোমোহন বসু লিখেছেন, মোহনচাঁদের হাফ আখড়াই গান শুনে নিধুবাবু অত্যন্ত খুশী হয়ে" আশীর্ব্বাদ ও ধন্যবাদ সহিত হাফ আখড়াই প্রচলনের নিমিত্ত অকপটে অনুমতি দিলেন"।[১৮]

সুতরাং, আমাদের এ অনুমান করা অসঙ্গত হবে না যে, নিধুবাবু রচিত গানগুলি যখন পরবর্ত্তীকালে বাংলা টপ্পা করে অধিক প্রচলিত ও প্রসারিত হয়েছিল তখন নিধুবাবু মনে মনে ক্ষুণ্ণ হলেও, যুগধর্মকে স্বীকার করে নিয়েছিলেন। ফলে, নিধুবাবুর সব গানই, নিধুবাবুর টপ্পা রূপেই চিহ্নিত হয়ে গেল উত্তরকালে। অবশ্য, এটাও স্বীকার করতে হবে, যুগধর্মকে স্বীকার করে নিয়ে নিধুবাবু শেষ জীবনে কিছু বাংলা টপ্পা চালের গানও রচনা করেছিলেন।

বাংলা টপ্পার বৈশিষ্ট্য ও হিন্দুস্থানী টপ্পার সঙ্গে পার্থক্য ঃ

আমাদের একটা কথা আগেই স্বীকার করে নিতে হবে যে, টপ্পা বিশুদ্ধ শাস্ত্রীয় সংগীত নয়। এটি দেশী সংগীতের পর্যায়ভুক্ত। সংগীত-বিজ্ঞানীদের বিচারে দেশী প্রকৃতির গানে কতগুলি বৈশিষ্ট্য থাকে, যেমন —

---

১৭. মনোহন গীতাবলী — মনোমোহন বসু, প্রকাশকের বিজ্ঞাপন, সম্পাদনা, গুরুদাস চট্টোপাধ্যায়।
১৮. মনোহন গীতাবলী — মনোমোহন বসু, প্রকাশকের বিজ্ঞাপন, সম্পাদনা, গুরুদাস চট্টোপাধ্যায়।

"... দেশীতে রঞ্জকতা বেশী থাকে। এই সংগীত ভাব-প্রধান। সাধারণ মানুষকে, ে ভাবেই হোক্, ভালো লাগানো হল তার মুখ্য উদ্দেশ্য। ভালো লাগাতে না পারলে কলাকারে জীবিকানির্বাহ করা দায় হয়ে পড়তো। রঞ্জকতার নিত্য নতুন কৌশল উদ্ভাবন করতে হো কলাকারকে। সেই উদ্ভাবনের পশ্চাতে বৈজ্ঞানিক যুক্তি অপেক্ষা আবেগের প্রাবল্যই প্রধা রূপে কাজ করত। সুর সেখানে গানের বাণী অর্থাৎ মাতু-র ভাব প্রকাশের বাহন মাত্র সুতরাং বিজ্ঞানের নিয়ম-কানুনের কড়াকড়ির কোনো প্রশ্নই দেশীর ক্ষেত্রে আসে না। নিত **নতুনত্ব এবং রঞ্জকত্ব তার বৈশিষ্ট্য**। তাই দেশীতে কলাকারই শেষ কথা, শাস্ত্রকারের চো রাঙানি সেখানে চলে না।... দেশী স্বভাবে প্রাকৃত, গান্ধর্বের মতো সু-সংস্কৃত নয়। **আঞ্চলি বৈশিষ্ট্যই তার কৌলিন্য**। অঞ্চলভেদে দেশীতে স্বর, পদ, তাল, গায়কী সবই ভিন্ন হ পড়তো"।[১৯]

অতএব, দেশীয় প্রকৃতির টপ্পাগানে থাকবে ভাবের প্রাধান্য, সুর অনুসরণ করে বাণীকে, গান্ধর্ব বিজ্ঞানের নিয়ম কাঠিন্য থাকবে না, নতুনত্ব ও রঞ্জকতাযুক্ত হবে, কলাকারে স্বাধীনতা থাকবে, আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্য প্রকাশ পাবে অর্থাৎ অপরাপর আঞ্চলিক বা দেশ গানগুলির পারস্পরিকস্বাতন্ত্র্য স্পষ্টভাবে প্রতীয়মান হবে।

অষ্টাদশ শতাব্দীর অন্তিম দুই দশক থেকে বাংলা ভাষায় যে টপ্পা রচিত হতে থাবে গোড়ার দিকে তাতে হিন্দুস্থানী টপ্পার প্রত্যক্ষ প্রভাব থাকলেও, ঊনবিংশ শতাব্দীর শু থেকেই বাংলা ভাষা তার স্বীয় উৎকর্ষের গুণে এবং বাঙালীর সাধারণ সুললিত গায়নভঙ্গি কল্যাণে বাংলা টপ্পা এক নতুন গীতবন্ধরূপে জন্ম নেয় এবং পরবর্তীকালীন উত্তম রচয়িত ও উৎকৃষ্ট বাঙ্গালী গায়কদের কণ্ঠে কালক্রমে তা হয়ে উঠে **বাঙ্গালীর গান**। বাংলা গানে বিশেষজ্ঞ শ্রদ্ধেয় শ্রী রাজ্যেশ্বর মিত্র লিখেছেন ঃ "টপ্পা আমাদের গৌরবের বস্তু এই কারে যে, টপ্পায় বাঙালী শিল্পীর স্বকীয়তার পরিচয় যথেষ্ট পাওয়া যায়। বস্তুত বাংলা টপ্পা অনে মার্জিত এবং বিশেষত্বসম্পন্ন, যার মধ্যে প্রাচীন রীতির সঙ্গে নবীন রীতির একটা সুন্দ সমন্বয় ঘটেছে।"[২০]

---

১৯. কর্ণাটকী সংগীত সমীক্ষা — ড. প্রদীপ কুমার ঘোষ। পৃঃ ১-২।
২০. বাংলার গীতিকার — শ্রী রাজ্যেশ্বর মিত্র। পৃঃ ১১।

বাংলা ভাষার বৈশিষ্ট্য এমনই যে, তাকে শব্দের অর্থ ও ভাবের আনুকূল্যে উপযুক্ত লয়ে প্রকাশ না করলেই নিশ্চিতভাবে রসহানি ঘটবে এবং হাস্যকর বস্তু হবে। একটি উদাহরণ দিলেই ব্যাপারটি অধিকতর স্পষ্ট হবে। যেমন —

"তোমারি তুলনা তুমি প্রাণ, এ মহীমণ্ডলে।
পূর্ণ শশী, সেও কাঁদে কলঙ্ক ছলে ।।"

(রামনিধি গুপ্ত)

এটিকে গান বা পাঠ যাই করা যাক্ না কেন, শব্দগুলিকে যদি দ্রুতগতি বা দ্রুতলয়যুক্ত করা যায়, তাহলে গীতিকার তাঁর রচিত বাণীর দ্বারা যে ভাব ব্যক্ত করতে চাইছেন - সেই ভাব ব্যক্ত হয় না। আমাদের ভুললে চলবে না, **শব্দের প্রকাশভঙ্গির ওপর শব্দের অর্থ ও ভাব উভয়ই নির্ভর করে। গতি বা লয় ভাব-প্রকাশের মুখ্য বাহন।**

বাঙ্গালীর গানের এই যে বৈশিষ্ট্য, তা পদাবলী কীর্তন থেকে শুরু করে আধুনিককালের বিশিষ্ট উচ্চাঙ্গ শ্রেণীর গীতিকারদের গানেও পরিলক্ষিত হয়। আবার দেশী প্রকৃতির গানকে রসোত্তীর্ণ করতে হলে, গানের অর্থ ও ভাবানুসারে সুরারোপ করতে হবে। নচেৎ কোনদিনই গান যুগোত্তীর্ণ হতে পারবে না। রবীন্দ্রনাথ গীত-রচনা ও সুরারোপের ক্ষেত্রে এই আদর্শটি অনুসরণ করেছিলেন বলেই অধিকাংশ রবীন্দ্র-গীত রসোত্তীর্ণ ও যুগোত্তীর্ণ হতে পেরেছে। একেই রবীন্দ্রনাথ বলেছেন সুর ও বাণীর হরগৌরী মিলন। একে অপরের পরিপূরক। বাংলা গানের এটাও অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

পশ্চিমী হিন্দী টপ্পা, বাংলা টপ্পার বিপরীত মেরুতে অবস্থান করছে। কী গায়নভঙ্গীতে, কী অলংকরণে কিংবা-লয়-প্রয়োগে বাংলা টপ্পায় সর্বত্রই ভাব-যুক্ত সুরের প্রাধান্যকে স্বীকার করে নেওয়া হয়েছে। অর্থাৎ, বাংলা-টপ্পা গান্ধর্ব প্রভাবকে অনুসরণ করতে চায়। অথচ টপ্পা প্রকৃতিতে দেশী। কাজেই সেখানে বাণীর বিশিষ্ট স্থান থাকবেই। নিচে একটি হিন্দুস্থানী এবং একটি বাংলা টপ্পার উদাহরণ স্বরলিপি সহযোগে দেওয়া হলো। উভয়ের তাল প্রয়োগ, অলংকরণ ও ভাষার পার্থক্য লক্ষণীয়। তার আগে বাংলা টপ্পা সম্বন্ধে আরেকটি গুরুত্বপূর্ণ বৈশিষ্ট্যের কথা বলে নিই। সেই বৈশিষ্ট্য হলো, বাংলা গানের গায়নভঙ্গিতে নাটকীয়তার প্রয়োগ, যা হিন্দী টপ্পায় নেই।

ভৈরবী টপ্পা। তাল - টপ্পা।[২১]

বিরহা দিনোকে মসদিয়া তেরী ঝুকে বালাবে ।।
কভী তু আনমিলে রবসাঁঈ নহি তোরা
গত কারেয়া য়ে দিয়া ।।

৩ + ম
|| ণ্সজ্ঞা মমা পদণণদপ-াদা প[ম]জ্ঞমমা | ণ্া া পদণর্সর্সণদণা -াণদদা |
বিরহা ০দি নো০০০০ ০০ ০ কে০ম | স ০ ০০০০০০০০ ০হি০০ |

২ ০
পা-ার্ঝা র্সা ণদদপা | পদণণদপমজ্ঞা মা জ্ঞমপপমজ্ঞঋসা ণ্সা-া II
য়া ০তে রী ঝু০০কে | ঞ০০ব া০০০০ লা ০০০বে০০০০ ০০০০

অন্তরা

৩ +
|| ঋর্স-া [ণ]দণা র্স-ার্ঝা র্মর্জ্ঞর্মা | র্ম র্পর্দর্পর্পর্ম[র্জ্ঞ]র্ঝা -ার্সা -াণর্জ্ঞা র্রর্জ্ঞ-া |
কভী০ ০তু আ ০০ নমিলে | র ০০০ব০ সাঁ া ০ঈ ০নহি তোরা০ |

২ ০
র্মর্পর্দর্পর্পর্ম[র্জ্ঞ]র্ঝা -ার্সা -া[ণ]দা-াণা | ণর্স-াণদদা পা পদণর্সর্সণদপা মজ্ঞঋসণ্স-া II
গ০০০ ত০ কা ০রে ০য়া০০ | ০০০য়ে০০দি য়া০০০০০০০ ০০০ ০০০০

ঝিঁঝিট-খাম্বাজ। মধ্যমান (ঈষৎ বিলম্বিত লয়)[২২]

তোমারি তুলনা তুমি প্রাণ, এ মহীমণ্ডলে,
আকাশের পূর্ণশশী সেও কাঁদে কলঙ্কছলে।
সৌরভে গৌরবে কে তোমারি তুলনা হবে,

২১. রাগবিজ্ঞান — পঃ বিনায়ক নারায়ণ পটবর্ধন। পৃঃ ১৬৪। ৩য় ভাগ।
২২. সঙ্গীত-সংরক্ষণ গ্রন্থমালা — (২য় খণ্ড) ঃ বিশ্বভারতী গ্রন্থন বিভাগ। পৃঃ ২০-২১।

আপনি আপন সম্ভবে যেন গঙ্গা পূজি গঙ্গাজলে।।

— রামনিধি গুপ্ত (নিধুবাবু)

৩

II { সা গা গা গা । গা মা -পধা -ণধা -পমা -গরা গা মা I
তো মা রি তু ল না ০০ ০০ ০০ ০০ তু মি

১ ২

I পা -া -া মা মা গা -া -মরা । রা গা মা -পধা -ণর্সা -ণধা -পমা -পধা I
প্রা ০ ণ্ এ ম হী ০ ০০ ম ণ্ডলে ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

০ ॥ ৩

। -পমা -গপা -মগা -রসা } মা ধা ধা ধা । -া ধা ণা -ধা -ণর্সা -ণধা -ণা ধা I
I ০০ ০০ ০০ ০০ আ কা শে র ০ পূ র্ণ ০ ০০ ০০ ০ শ

পা -া -া মধা পধা পা মা গা । -মরা রা গা গা গমা -পধা -ণর্সা -ণধা ।
শী ০ ০ সে০ ও০ কাঁ দে ক ০০ ল ঙ্ক ছ লে০ ০০ ০০ ০০

। -পমা -গপা -মগা -রসা II
০ ০ ০০ ০০ ০০

II { গা মা গা রা । গা পা ধা -না -া -া -া -া I
সৌ র ভে গৌ র বে কে ০ ০ ০ ০ ০

I র্সা র্সা র্সা -া -া -া -া র্সা । না না -র্সর্রা -র্সনা -র্সা না ধপপা -া ।
তো মা রি ০ ০ ০ ০ তু ল না ০০ ০০ ০ হ বে০ ০

। -া -া -া -া } গা মা ধা ধা। ধা ধা ধা -র্সা -ধা -পা -া ধা ।
০ ০ ০ ০ আ প নি আ প ন স ০০ ০ ০ ০ ম্ ভ

। পা -া -া ধা পা মা গা গা । মরা রা গা গা গমা -পধা -র্সা -ধা ।
বে ০ ০ যে ন গঙ্গা পূ জি০ গ ঙ্গা জলে০ ০০ ০০ ০০

। -পমা গপা -মগা -রসা II II
০০ ০০ ০০ ০০

দ্বিতীয় অধ্যায়

।। অন্যান্য বাংলা টপ্পা ও টপ্পা প্রকৃতির গান ।।

ক) রামপ্রসাদী গান ঃ

সাধক রামপ্রসাদের জীবনী ও শ্যামাসংগীত বাঙ্গলাদেশে প্রবাদ বাক্যের মত প্রচলিত। রামপ্রসাদ পশ্চিমবঙ্গের কুমারহট্ট হালিশহরে জন্মগ্রহণ করেন আনুমানিক ১৭২০-২১ খৃষ্টাব্দে।[১] তাঁদের পূর্বপুরুষদের আদি বাসভূমি ছিল পশ্চিমবঙ্গের ধলহণ্ড গ্রাম। এঁরা ছিলেন বৈদ্যবংশজ। এঁর পিতার নাম ছিল রামরাম সেন। তরুণ বয়সে পিতার মৃত্যু ঘটলে নিদারুণ অর্থকষ্ট থেকে পরিত্রাণ পাবার জন্য ইনি জনৈক ধনাঢ্য ব্যক্তির গৃহে মুহুরীগিরি করতেন। হিসাবের খাতায় "আমায় দাও মা তবিলদারী" নামক উচ্চভাবসম্পন্ন কেটি অসাধারণ গান লিখে তিনি প্রভুর কাছে তিরস্কারের পরিবর্তে পুরস্কার লাভ করেন। তাঁকে চাকুরী থেকে অব্যাহতি দিয়ে মাসিক বৃত্তির ব্যবস্থা করে দেন। নদীয়ার ভূস্বামী মহারাজ কৃষ্ণচন্দ্র মাঝেমধ্যে সশরীরে এসে রামপ্রসাদের শ্যামাসংগীত শুনে তৃপ্তিলাভ করতেন।[২] তিনি কবির গ্রামের কাছেই ১৪ বিঘা নিষ্কর জমি দান করেছিলেন। এতদ্ব্যতীত কবির বেশ কিছু আয় হতো ভক্তদের কাছ থেকে দান বাবদ। সুতরাং মধ্য বয়সেই তাঁর আর্থিক স্বাচ্ছল্য আসে এবং নিশ্চিন্ত জীবনের অবশিষ্ট সময়ে তিনি শ্যামাসাধনা ও শ্যামাসংগীত রচনায় মনোনিবেশ করেছিলেন। কবির মাতুলালয় ছিল কলকাতার জোড়াসাঁকোর কাছে দয়েহাটা নামক পল্লীতে। তাছাড়া, সেকালে কলকাতার দুই প্রধান কায়স্থ ধনী, নবকৃষ্ণ দেব বাহাদুর ও চূড়ামণি দত্ত

---

১. দীনেশচন্দ্র ভট্টাচার্য মহাশয় "কবিরঞ্জন রামপ্রসাদ সেন" গ্রন্থে লিখেছেন রামপ্রসাদের জন্ম ১১২৭ বঙ্গাব্দে (১৭২০খৃঃ)

২. সংবাদ প্রভাকর - সম্পাদনা, ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত, ১২৬০ বঙ্গাব্দ, মাঘ।

২০৭৪৭৩
THE RAMAKRISHNA MISSION

উভয়ের সঙ্গেই তাঁর প্রীতির সম্পর্ক ছিল। কলকাতায় রামপ্রসাদের আনাগোনা ছিল বলে তাঁর রচনায় এই মহানগরীতে বহুল প্রচলিত শব্দও ব্যবহৃত হয়েছে।

১৭৮১ খৃষ্টাব্দে তিনি স্বগ্রামে দেহরক্ষা করেন। সাধক রামপ্রসাদ সম্পর্কে বাঙ্গালী ভক্তজনদের মধ্যে প্রচারিত ও প্রচলিত জনশ্রুতিএতো প্রবল যে, তার থেকে ঘটনানুক্রমিক রামপ্রসাদ -জীবনী সংগ্রহ প্রায় অসম্ভব। আমাদের গবেষণায় রাপ্রসাদের জীবনীর উপযোগিতা কিঞ্চিৎ রয়েছে এইজন্যে যে, রামপ্রসাদের কিছু কিছু গান টপ্পা আঙ্গিকে গাওয়া হয়ে থাকে। প্রশ্ন হচ্ছে, রাম প্রসাদ টপ্পার মতো জটিল ও কঠিন শৈলীর গান প্রকৃতই শিখেছিলেন কিনা। যদি না শিখে থাকেন, তাহলে অকুণ্ঠচিত্তে আমাদের স্বীকার করে নিতেই হবে যে, বাঙ্গালী টপ্পা-শিল্পীরাই রামপ্রাদ সেনের শ্যামাসংগীতের কিছু কিছু গানের বিকৃতি ঘটিয়ে টপ্পা অঙ্গের করে নিয়েছিলেন এবং সেইভাবে প্রচার করেছিলেন কি না।

প্রথমতঃ, ঈশ্বর গুপ্ত (যিনি সর্বপ্রথম রামপ্রসাদের জীবনী সংগ্রহ করেন) ও দীনেশচন্দ্র ভট্টাচার্য মহাশয় বিপুল পরিশ্রম করেও প্রমাণ করতে পারেন নি যে, সাধক রামপ্রসাদ প্রথাগতভাবে সঙ্গীতশিক্ষা করেছিলেন কি না।

দ্বিতীয়তঃ, রামপ্রসাদের (১৭২০-১৭৮১খৃঃ) যৌবনকালে কলকাতায় কোনোভাবেই টপ্পা গানের চল ছিল না (পূর্ব অধ্যায়ে নিধুবাবুর গান প্রষ্টব্য)। রামপ্রসাদের কিশোরকালে শোরী মিঞার (জন্ম ১৭৩৫ খৃঃ) জন্মই হয়নি। কবাল ঘরাণার খ্যালীরা তার আগেই অবশ্য কঠিন গায়কী বিশিষ্ট টপ্পার প্রচলন করেছিলেন সত্য, কিন্তু তার জোয়ার উনবিংশ শতাবদীর পূর্বে বঙ্গদেশকে প্লাবিত করে নি।

তৃতীয়তঃ, বঙ্গদেশে টপ্পার প্রথম প্রচলন করেন ১৭৭৬ খৃষ্টাব্দে কালী মির্জা বা কালিদাস চট্টোপাধ্যায় মহাশয় যখন রামপ্রসাদের বয়স ছিল ছাপান্ন বছর। এই সময় সাধক রামপ্রসাদ আধ্যাত্বিক জীবনের এমন একটা স্তরে পৌঁছে গেছিলেন যে, তাঁর পক্ষে সাধন-ভজন ত্যাগ করে কালী মির্জার কাছে শৃঙ্গাররসাত্বক প্রণয়মূলক টপ্পাগান শেখা কোনো মতেই সম্ভবপর নয়। আমাদের মনে রাখতে হবে, ভক্তিরসাক গানে টপ্পা অঙ্গের গায়কী সর্ব প্রথম কালী মির্জাই প্রচলন করেছিলেন (পরবর্ত্তী আলোচনা দ্রষ্টব্য)।

চতুর্থতঃ রামপ্রসাদের গীতরচনার প্রকৃতি ছিল সরল, ভাবপ্রধান এবং সর্বোপরি তিনি ছিলেন বামাচারী সহজিয়া শাক্ত। কাজেই তাঁর গানে সহজ, সরল সুর আরোপিতহবে,

তাতে সন্দেহ কী। আমাদের দৃঢ় ধারণা, রামপ্রসাদ প্রথাগত গান যেখেন নি বলেই লোকসুরাশ্রিত তৎকালে প্রচলিত বাংলা গানগুলি (যা যেকোন সুকণ্ঠ ব্যক্তি শ্রুতি নির্ভর করে নিজেই গলায় তুলে নিতে পারেন) আয়ত্ত করতে পেরেছিলেন। ঠিক একই রকমভাবে প্রথাগত সংগীত শিক্ষা না করেও শ্রীরামকৃষ্ণ পরমহংসদেব বহু সহজ সরল সুর-বিশিষ্ট ভক্তি রসাশ্রিত আধ্যাত্মিক গান অতি সুন্দরভাবে গাইতে পারতেন। নিরপেক্ষভাবে বিচার করলে বলতেই হয় যে, **রামপ্রসাদ সেনের শ্যামাসঙ্গীত ছিল মূলতঃ লোকসুর নির্ভর।** পরবর্তীকালে যাঁরা তাঁর গীত সংকলন প্রকাশ করে গীতের ওপরে রাগতাল ইত্যাদির নির্দেশ করেছিলেন, তাঁরা টপ্পা গায়কদের দ্বারা প্রচারিত রামপ্রসাদী গানের কথা মনে রেখেই তা করেছিলেন। রবীন্দ্রসগীতের ক্ষেত্রেও দেখা যায় যে, রবীন্দ্রনাথ অনেকক্ষেত্রেই রাগতাল ইত্যাদির কথা না বলা সত্ত্বেও স্বরলিপিকারগণ রবীন্দ্রগীতে রাগ তালের নির্দেশ করেছেন। এমন কি কেউ কেউ রবীন্দ্রনাথের জীবদ্দশায় তাঁর গানকে প্রচারকালে খেয়ালাঙ্গ ও টপ্পাঙ্গ গীতভঙ্গির আধিক্য প্রকাশ করতেন। আমরা এই বস্তুগুলিকে গীতের অবিমিশ্র রূপ বলতে পারি না। রামপ্রসাদের সহজ সরল আবেদন বিশিষ্ট সুরকে আজও জনসমাজে **"প্রসাদী সুর"** বলে। রবীন্দ্রনাথ স্বয়ং এই সুরকেই মান্যতা দিয়েছিলেন। যাইহোক, আমরা রামপ্রসাদের গানের "প্রসাদী সুর" ও "টপ্পা-ভঙ্গিম" সুরের দু'একটি নমুনা নিম্নে স্বরলিপি সহকারে উপস্থাপন করলাম ঃ

।১।

মায়ের এমনি বিচার বটে
(যে জন) দিবানিশি দুর্গা বলে
তার কপালেই বিপদ ঘটে।।
হুজুরেতে আরজি দিযে (মা)
দাঁড়ায়ে আছি করপুটে
(কবে) আদালত শুনানি হবে (মা)
নিস্তার পাব এ সঙ্কটে ।।
সওয়াল জবাব করব কি মা,
বুদ্ধি নাই তো আমার ঘটে
(আমার) ভরসা কেবল শিববাক্যে (যা)
ঐক্য বেদাগমে রটে ।।

প্রসাদ বলে, শমন ভয়ে (মা)
ইচ্ছা হয় যে, পালাই ছুটে -
যেন অন্তিমকালে দুর্গা বলে
প্রাণ ত্যজিব জাহ্নবীর তটে।।[৩]

	+		২		০		৩		
II	গা	গপা -মগা	রা -সা র	গা	গা -গা	মা	পা	ধধা I
	মা	য়ে০ ০র্	এ ম্ নি	বি	চা র্	ব	টে	যেজন্
	ধা	র্সা -র্সা	র্সা র্সা -র্সা	র্সা	-র্সা র্সা	র্সা	র্সনা	ধা I
	দি	বা ০	নি শি ০	দু	র্ গা	ব	লে০	০
	ধা	-ধা নর্সা	-র্রা র্সা না	ধা	পা -ধা	মা	পা	-গা
	তা	র্ ক০	০ পা লে	বি	প দ্	ঘ	টে	০
	+		২		০		৩	
II	-া	-া পা	ধা ধা ধা	র্সা	র্সা র্সা	না	ধনা	-র্সনা I
	০	০ হু	জু রে তে	আর্	জি দি	য়ে	মা০	০০
I	-ধা	পা না	না র্সা না	র্সা	ধা -র্সা	না	র্সা	পধা
	০	০ দাঁড়ি	য়ে আ ছি	ক	র ০	পু	টে	কবে
	র্সা	র্সা -র্সা	র্সা র্সা র্সা	র্সা	র্সা -র্সা	র্সা	র্সনা	ধা
	আ	দা ০	ল ত্ শু	না	নি ০	হ	বে০	মা

৩. বাংলা গানের বিবর্তন - ডঃ উৎপলা গোস্বামী। পৃষ্ঠা ৭৮।
(ভাতখণ্ডেজীর স্বরলিপি পদ্ধতি থেকে আকার মাত্রিক স্বরলিপিতে রূপান্তরিত)

ধা ধা নর্সা	র্বা র্সা না	ধা পা ধা	মা পা -া
নি স্ তা০	র্ পা ব	এ স ং	ক টে ০
+	২	০	৩
I -া -া পপা	ধা ধা ধা	র্সা র্সা র্সা না	ধনা র্সনা
০ ০ সও	য়াল্ জ বাব্	ক র্ ব কি	মা০ ০০

I ধা -পা না	না র্সা র্বা	র্সা ধা র্সা	না র্সা পধা
০ ০ বু	দ্বি নাই কো	আ মা র্	ঘ টে ওমা

I র্সা র্সা র্সা	র্সা র্সা র্সা	র্সা -া র্সা	র্সা র্সনা ধা
ভ র্ সা	কে ব ল্	শি ০ ব	বা ক্য০ যা

I ধা -া নর্সা	-র্রা র্সা না	ধা পা -ধা	মা পা -া I
ঐ ০ ক্য	০ বে দা	গ মে ০	র টে ০

I -া -া পা	ধা ধা ধা	র্সা র্সা র্সা	না ধনা -র্সনা I
০ ০ প্র	সাদ্ ব লে	শ মন্ ভ	য়ে মা০ ০০

I ধা -পা না	না র্সা র্রা	র্সা ধা র্সা	না র্সা পধা I
০ ০ ই	চ্ছা হয়্ যে	পা লা ই	ছু টে যেন

I র্সা র্সা র্সা	র্সা র্সা -া	-া র্সা র্সা	র্সা র্সনা ধা I
অ স্তি ম্	কা লে ০	০ দু র্গা	ব লে০ প্রাণ্

I ধা ধনা -র্সর্রা	র্রা র্সা না	ধা পা -ধা	মা পা -া II
ত্য জি০ ০০	ব জা হ	বী র ০	ত টে ০

।২।

আগমনী

গিরি, এবার আমার উমা এলে,
আর উমা পাঠাব না।
বলে বল্‌বে লোকে মন্দ কারো কথা শুন্‌বো না।
যাদি আসে মৃত্যুঞ্জয় উমা নেবার কথা কয়,
এবার মায়ে ঝিয়ে করবো ঝগড়া,
জামাই বলে মান্‌বো না।
দ্বিজ রামপ্রসাদ কয়, এ দুঃখ কি প্রাণে সয়,
শিব শ্মশানে মশানে ফিরে,
ঘরের ভাবনা ভাবে না।।[৪]

৪. বাংলা গানের বিবর্তন –ডঃ উৎপলা গোস্বামী। পৃঃ ৮৮ (আকার মাত্রিক স্বরলিপিতে রূপান্তরিত)

বিঃ দ্রঃ - গানটির স্বরলিপি পরের পাতায় লক্ষণীয়।

(গানটিতে প্রসাদী সুরের সঙ্গে টপ্পার অলংকরণের মিশ্রণ লক্ষণীয়)

+	২	০	৩
II -া -া মা	ধধা পধা মমা	মা মা মা	গগগা -ররা -সসা
০ ০ এ	বার্ আ০ মার্	উ মা এ	লে০০ ০০০ ০০
I -া -া র্সা	রা মা পা	পা ধা ধা	-পধণর্সা -ণধা -পমা I
০ ০ আ	র্ উ মা	পা ঠা ব	ন০০০ ০০ গিরি
I -া -া না	র্সা র্সা র্সা	ণা ণণর্রা -র্সর্রা	ণণা -ধণ -ধপা I
০ ০ ব	লে বল্ বে	লো কে০০ ০০	মন দ০ ০০
I -া -া পা	ধা পা পা	-া গপা ধা	পধণর্সা -ণধা -পমা I
০ ০ কা	রো ক থা	০ শুন্ বো	না০০০ ০০ ০০
I -া -া পা	ধা মা পা	ধা ধা ণর্সা	ণা -ণর্সা -ধা I
০ ০ য	দি আ সে	মৃ ত্যু ০ন্	জ ০০ য়
I -া -া মা	ধা ণা র্সসা	ণা ণণর্রা -র্সরা	র্সণা ধা মা I
০ ০ উ	মা নে বার্	ক থা০০ ০০	ক০ য় এবার্
I পা ণা -া	ণা ণা -া	ণা র্রা র্সর্রা	ধধা র্সণা -ধপা I
মা য়ে ০	ঝি য়ে ০	ক র্ বো০	ঝগ ড়া০ ০০
I -া -া পা	ধা পা পা	প ধা ধা	পধণর্সা -ণধা -পমা I
০ ০ জা	মাই ব লে	মা ন্ বো	না০০০ ০০ ০০

I -া -া ণা	ধা পমা পা	ধা পধা -ণর্সা	র্সমা -র্সা ধ
০ ০ দ্বি	জ রা০ ম্	প্র সা০ ০দ্	ক০ ০ :
I -া -া মা	ধা ণা র্সর্সা	ণা ণণর্রা -র্সর্রা	র্সণা ধা মপা
০ ০ এ	জু খ কি০	প্রা ণে০০ ০০	স০ য় শিব্
I পা ণা -া	ণা ণা -া	ণা র্রা -র্সর্রা	ধধা র্সণা -ধপা
শ্ন শা ০	নে ম ০	শা নে ০০	ফি০ রে০ ০০
I -া -া পা	ধা পা পা	পা ধা -পধণর্সা	ণণা -ধধা -পমা
০ ০ ঘ	রের্র ভাব্ না	ভা বে না০০০	০০ ০০ ০০

।৩। রামপ্রসাদ সেনের ধ্রুপদাঙ্গ গানেরও দু'চারটি নমুনা পাওয়া যায়। খুব স্বাভাবিক কারণেই আমাদের মনে প্রশ্ন আসতে পারে, তাঁর আযৌবন সাধক জী তিনি কার কাছে ধ্রুপদ শিখেছিলেন? উত্তর পাওয়া যায় না বলেই, আমরা দৃঢ়ভাবে অনু করি, সম্ভবতঃ, রামপ্রসাদের কোনো কোনো গুণমুগ্ধ ধ্রুপদগুণী রামপ্রসাদের রচনাতে সুরা করে থাকবেন। এই বস্তুটি খ্যাতিমান কবিদের ক্ষেত্রে আধুনিককালে হামেশাই হয়ে থা নিম্নে প্রদত্ত রামপ্রসাদ সেনের ধ্রুপদাঙ্গ ভক্তিগীতিটি লক্ষণীয়ঃ

রাগ - আড়াণা। তাল - চেতৌল।[৫]

জগতজননী, আমায় তরাও গো মা তারা।
জগতকে তরালে আমাকে ডুবালে,
আমি কি জগত ছাড়া গো মা তারা।।
দিবা অবসান রজনীকালে
দিয়েছি সাঁতার শ্রীদুর্গা বলে,

৫. বাংলা গানের বিবর্তন -ডঃ উৎপলা গোস্বামী। পৃঃ ৮৪ - ৮৬।

মম জীর্ণ তরী মা আছে কাণ্ডারী
(তবু), ডুবিল ডুবিল ডুবিল ভরা।।
রামপ্রসাদ ভাবিয়া সারা,
মা হয়ে পাঠালি মাসীর পাড়া,
কোথায় গিয়েছিলে এ ধর্ম শিখিলে,
মা হয়ে সন্তান ছাড়া গো তারা।।

	+	০	২	০	৩	৪	
II	মা পা	-র্সা নর্সা	-ণা পা	পমা -ণা	পা পমা	-ণা পা	I
	জ গ	০ ত০	০ জ	ন০ ০	নী আ০	০ মায়	
I	পা মজ্ঞা	-মজ্ঞা মরা	-ণা পা	পজ্ঞা -া	-জ্ঞমা রা	-জ্ঞা সা	I
	ত রা০	০ও গো০	০ মা	তা০ ০	০০ ০	০ রা	
I	সা মজ্ঞা	মরা মা	মা পা	মপা পমা	ণদা ণদা	ণা পা	II
	জ গৎ	কে ত	রা লে	আ০ মা০	কে০ ডু০	বা লে	
I	মা পা	না র্সা	র্রর্সা র্রা	র্মা র্জ্ঞা	র্রর্সা ণপা	ণা পা	I
	আ মি	কি জ	গ০ ত	ছা ড়া	গো০ মা০	তা রা	
II	মা পা	ণা পা	না না	না র্সা	র্সা র্সা	-া র্সা	I
	দি বা	অ ব	সা ন	র জ	নী কা	০ লে	
I	না র্সা	র্রা র্রা	র্রা র্সা	না র্সা	র্রর্সা ণপা	-ণা পো	I
	দি য়ে	ছি সাঁ	তা র	শ্রী দুর্	গা০ ব০	০ লে	

I মা মা	পা পা	পমা ণপা	পা পজ্ঞা	মা রা	রা সা	I
ম স	জী র্ণ	ত০ রী০	মা আ০	ছে কে	গু রী	

I রা মা	পা না	র্সা র্রা	র্সা র্মা	র্রর্সা ণপা	-ণা মা	II
ডু বি	ল ডু	বি ল	ডু বি	ল০ ভ০	০ রা	

	+	০	২	০	৩	৪	
II	সা পা	পা না	-া না	র্সা র্সা	র্সা র্সা	-া র্সা	I
	রা ম	প্র সা	০ দ	ভা বি	য়ে সা	০ রা	

20৭৪৭3

I না র্সা	র্রা র্রা	র্সা র্সা	না র্সা	র্রা ণপা	-ণা পা	I
মা হ	য়ে পা	ঠা লি	মা র্সী	র পা০	০ ডা	

I মা মা	পা পা	ণা পা	পা পজ্ঞা	মা রা	রা মা	I
কো থায়	গি য়ে	ছি লে	এ ধর	ম শি	খি ০	

I রমা -মা	পা র্সমা	র্সা র্রা	র্মা র্সা	র্রর্সা ণপা	-ণা পা	II	II
মা ০	য়ে স০	ন্তা ন	ছা ড়া	গো০ তা০	০ রা		

৪) রামপ্রসাদের একটি বিখ্যাত গান "এমন দিন কি হবে (মা) তারা" দুটি সুরে গাওয়া হয়ে থাকে - একটি সহজ, সরল প্রসাদী সুরে এবং অপরটি টপ্পা অঙ্গে মিশ্র কাফী রাগের সুরে।

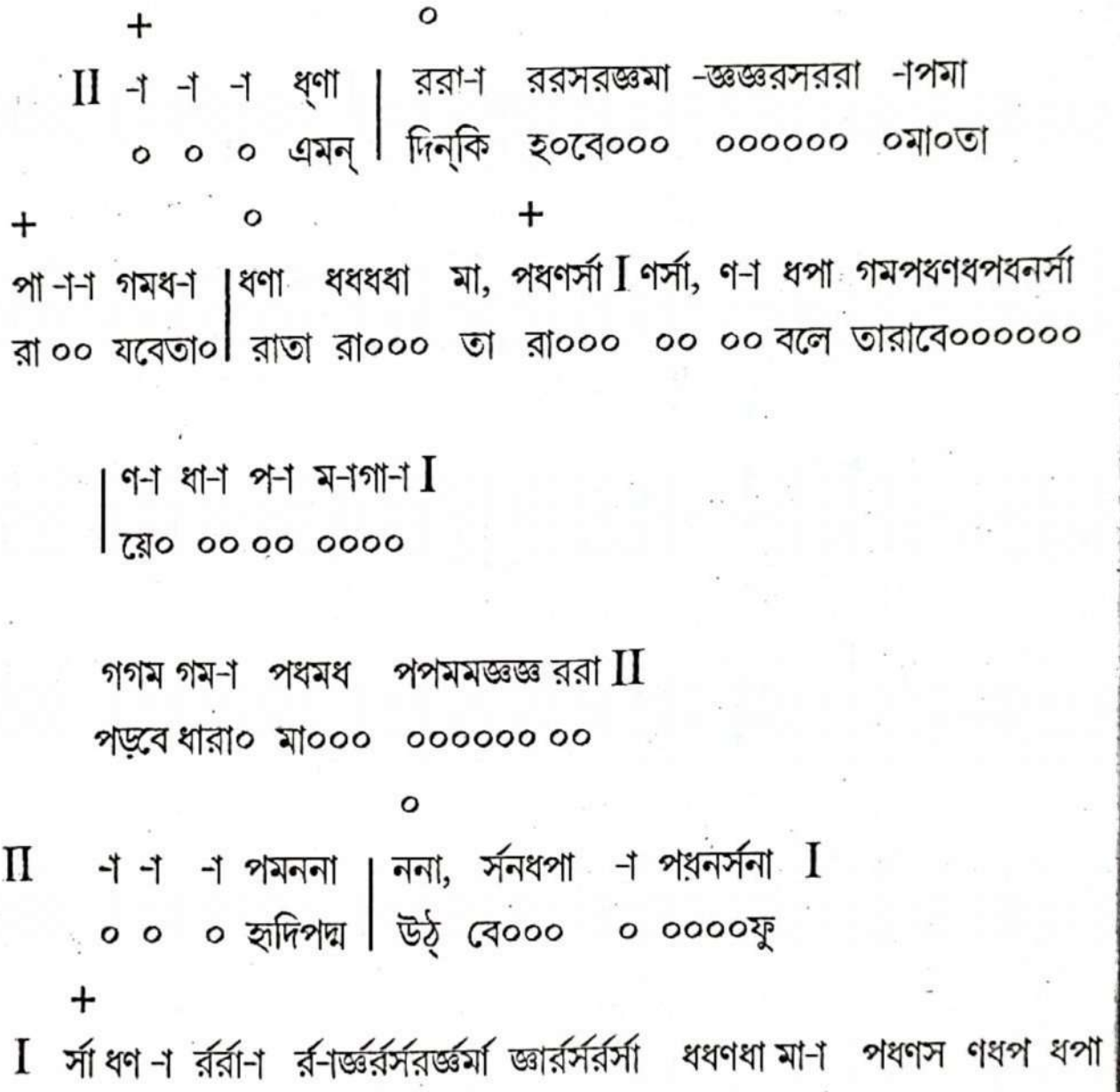
তাল - য়ৎ। ৮ মাত্রা।

এমন দিন কি হবে (মা) তারা।

যবে তারা তারা তারা বলে, তারা বেয়ে পড়বে ধারা।।

হৃদিপদ্ম উঠবে ফটে, মনের আঁধার যাবে ছুটে,

তখন ধরাতলে পড়বো লুটে,তারা বলে হব সারা।।
ত্যজি সব ভেদাভেদ, ঘুচে যাবে মনের খেদ।
শত শত সত্য বেদ, তারা আমার নিরাকারা।।
শ্রীরামপ্রসাদে রটে, মা বিরাজে সর্ব্বঘটে।
আঁখি অন্ধ দেখ মাকে, তিমিরে তিমির হরা।।[৬]


+ ০
II -া -া -া ধ্‌ণা | ররা-া ররসরজ্ঞমা -জ্ঞজ্ঞরসররা -াপমা
০ ০ ০ এমন্ | দিন্‌কি হ০বে০০০ ০০০০০০ ০মা০তা
+ ০ +
পা -া-া গমধ-া | ধণা ধধধধা মা, পধণর্সা I ণর্সা, ণ-া ধপা গমপধণধপধনর্সা
রা ০০ যবেতা০ | রাতা রা০০০ তা রা০০০ ০০ ০০ বলে তারাবে০০০০০০
| ণ-া ধা-া প-া ম-াগা-া I
| য়ে০ ০০ ০০ ০০০০
গগম গম-া পধমধ পপমমজ্ঞজ্ঞ ররা II
পড়্‌বে ধারা০ মা০০০ ০০০০০০ ০০
০
II -া -া -া পমননা | ননা, র্সনধপা -া পধনর্সনা I
০ ০ ০ হৃদিপদ্ম | উঠ্‌ বে০০০ ০ ০০০০ফু
+
I র্সা ধণ -া র্ররা-া র্র-াজ্ঞর্ররর্সরজ্ঞর্মা জ্ঞার্রর্সর্ররর্সা ধধণধা মা-া পধণস ণধপ ধপা
টে মনের্‌ আঁধার যা০বে০০০০০ ০০ছুটে তখন্‌ ধরাতলে পড় বো০০০ ০০০ লুটে

৬. বাংলা গানের বিবর্তন - ডঃ উৎপলা গোস্বামী। পৃঃ ২২৩ - ২২৫।

গ ম পধণধা পধণর্সা ণ-া -ধ -প -মগা গম গমা ণ ণধ ধপ পমম জ্ঞরা
তা রা ব০০০ ০০০০ লে ০০০০০০০ হবসারা মা০০০ ০০ ০০

(এমন্ দিন্‌কি...)

-া ম পননা ননর্সনধ পা -া, পধনর্সনা
০ ত্যজিসব ভে০ দা০০০ ০ ০০০ ০০

র্স-াণ ধম-া র্র -া র্জ্ঞ র্রর্সর্রর্জ্ঞ মা র্জ্ঞ-া র্রর্সর্রর্সা -া
ভেদ ঘুচে০ ম০ নে ০০০০ ০০০ রখেদ ০

ধধণধা ম পধণর্সণধপ, ধপা I গ, ম, পধণর্সা ণ-া ধ-া প-মগা
শতশত স,ত্য০০০০০০ বেদ তা,রা, আ০০০, মা০০০০০০র্

গমগমা মধপমজ্ঞরসরা II II
নিরাকারা মা০০০০০০০০ (এমন্ দিন্‌কি ...)

সাধক রামপ্রসাদ সেনের গান সম্বন্ধে আরেকটু কথা বলার আছে, যেটুকু না বল্‌লে প্রসাদী গান সম্বন্ধে বলা অসম্পূর্ণ থেকে যাবে।

রামপ্রসাদের সমসাময়িক কালে আমরা তিনজন রামপ্রসাদের অস্তিত্ব পাই, তিন জনই গীতিকার, যথা -(১) সাধক রামপ্রাসাদ বা কবিরঞ্জন রামপ্রসাদ সেন, (২) দ্বিজ রামপ্রসাদ এবং (৩) কবিয়াল রামপ্রসাদ। আমাদের আলোচ্য রামপ্রসাদ হলেন, সাধক রামপ্রসাদ বা কবিরঞ্জন রামপ্রসাদ সেন, যিনি প্রসাদী সুরের উদ্‌ভাবক ও প্রচারক। এই রামপ্রসাদ বামাচারী তন্ত্র সাধনা করেছেন, চাকুরী করেছেন, রচনা করেছেন বিদ্যাসুন্দর কালিকামঙ্গল, কৃষ্ণকীর্তন ও কালীকীর্তন (মৌখিক রচনা) এবং পশ্চিম বাংলার অধ্যাত্ম জগতের প্রবাদপুরুষ ও বহু লৌকিক কাহিনীর নায়ক। অপরপক্ষে, দ্বিজ রামপ্রসাদ ছিলেন ব্রাহ্মণ সন্তান এবং পূর্ববঙ্গের ঢাকা জেলার মহেশ্বরাজি পরগণায় তিনি কবিরঞ্জন রামপ্রসাদের সামান্য কিছু পূর্বে জন্ম গ্রহণ করেন। পূর্ববঙ্গে দ্বিজ রামপ্রসাদ কালী সাধক ও গীতরচয়িতা রূপে সমধিক প্রসিদ্ধ। ফলে,

বৈদ্য বংশজ রামপ্রসাদ সেনের স্কন্ধে ব্রাহ্মণ বংশীয় রামপ্রসাদের বহু রচনা ও অলৌকিক ঘটনা (যেমন, কন্যার ছলে মা কালীর বেড়াবন্ধন ইত্যাদি) চেপে গেছে। সংকলকগণ ভ্রমক্রমে রামপ্রসাদী গানের সংকলনে দ্বিজ রামপ্রসাদের কিছু রচনা অন্তর্ভুক্ত করেছেন। এই ভ্রমাত্মক অন্তর্ভুক্তির কারণ হলো-অষ্টাদশ শতাব্দীর দ্বিতীয়ভাগ থেকে বৈদ্যসমাজের লোকেরা দাস শর্মা, সেন শর্মা, দত্ত শর্মা, কর শর্মা, ইত্যাদি পদবীগুলি ব্যাপকভাবে ব্যবহার করে এবং বৈদ্য সম্প্রদায়কে অম্বষ্ঠজাতির পরিবর্তে ব্রাহ্মণ রূপে ঘোষণা করার ফলেই এই দুর্ঘটনা ঘটে। অথচ রামপ্রসাদের সময়ে কিংবা তারও পূর্বে বৈদ্যসমাজের কেউই নিজেদের ব্রাহ্মণত্ব প্রতিপাদন করেন নি।[৭]

[যাঁরা অম্বষ্ঠ বৈদ্য জাতির সম্বন্ধে অধিক জানতে আগ্রহী, তাঁরা যেন ঐতিহাসিক ডঃ হেমচন্দ্র রায়চৌধুরী লিখিত পলেটিক্যাল হিস্ট্রি অব এনসিয়েন্ট ইণ্ডিয়া (১৯৩৮) গ্রন্থের ২০৬-০৭ পৃষ্ঠা, ঐতিহাসিক ডঃ রমেশ মজুমজার লিখিত হিস্ট্রি অব বেঙ্গল (১৯৪৩) গ্রন্থের ৫৯১পৃঃ এবং সাহিত্য পরিষৎ পত্রিকা ১৩৬৯ বঙ্গাব্দের সংখ্যা ১-৪ এর ৪৮-৫৫ পাঠ করে নেন।]

তৃতীয় রামপ্রসাদ অর্থাৎ কবিয়াল রামপ্রসাদের কথা এখানে আলোচনা অরান্তর।

খ) কালী মির্জার বাংলা টপ্পা ঃ

কালী মির্জা বা কালিদাস চট্টোপাধ্যায়ই প্রকৃতপক্ষে বাংলা টপ্পার জনক এবং বাংল দেশে অষ্টাদশ শতাব্দীর অন্তিম পর্ব থেকে শুরু করে বিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের কাল পর্যন্ত টপ্পার যে প্লাবন বাংলা গানের বিভিন্ন ধারার ওপর প্রবাহিত হয়ে যায়- তার উৎস ছিলেন কালী মির্জা।

আনুমানিক ১৭৫০ খৃষ্টাব্দে, হুগলী জেলার গুপ্তিপাড়ায় কালী মির্জা বা কালিদাস চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের জন্ম হয়। গ্রামের পাটশালা ও টোলের শিক্ষা শেষ করে আনুমানিক

লক্ষণীয় কোথাও দাসশর্মণঃ বলা হয় নি। 'দাস' বানানটও লক্ষণীয়। হান নিজেকে বৈদ্য বলেই পরিচ দিয়েছিন।

৭. বৈদ্য সমাজের গৌরব শপ্তদশ সতাব্দীর ছন্দশাস্ত্রী গঙ্গাদাস ছন্দমঞ্জরী গ্রন্থে আত্মপরিচয় দানে জানাচ্ছেনঃ "দে প্রণম্য গোপালং বৈদ্যগোপালদাসজঃ। সন্তোষাতনয়শ্ছন্দো গঙ্গা দাসস্তনোত্যদাসঃ।।

১৭৭০ খৃষ্টাব্দে (মতান্তরে ১৭৭৬ খৃঃ)[৮] কাশীধামে যাত্রা করেন উচ্চতর সংস্কৃত চর্চা ও সংগীত শিক্ষা লাভের জন্য। তারপর তিনি উচ্চমানের সঙ্গীত শিক্ষার জন্য প্রথমে লক্ষ্ণৌ ও পরে দিল্লী যান। ১৭৮০-৮১ খৃঃ নাগাদ তিনি নিজ গ্রামে প্রত্যাবর্তন করেন। বঙ্গদেশে তিনি প্রথম বাঙ্গালী পেশাদার সংগীতশিল্পী রূপে আত্মপ্রকাশ করেন।[৯]

তিনি একাধিক ধনাঢ্য ব্যক্তিদের দরবারী গায়ক রূপে নিযুক্ত ছিলেন। এ প্রসঙ্গে বর্ধমান-রাজ প্রতাপচাঁদ ও কলকাতার পাথুরেঘাটার গোপীমোহন ঠাকুরের নাম উল্লেখ্য। অবশ্য আনুমানিক ১৮০৫ খৃষ্টাব্দে প্রতাপচাঁদের দরবারে যোগদানের পূর্বে প্রায় ২৫ বছর তিনি গুপ্তিপাড়ার সঙ্গে অবিচ্ছিন্ন যোগাযোগ রেখে ছিলেন এবং সেখানে এক উজ্জ্বল শিষ্যমণ্ডলী গঠন করেছিলেন। এঁদের মধ্যে টপ্পা গায়ক অম্বিকাচরণ, সাধক কমলাকান্ত প্রভৃতি উল্লেখ্য। কলকাতায় বাসকালেও তিনি শিষ্যমণ্ডলী গঠন করেছিলেন। সেই সময় মহাত্মা রামমোহন তাঁর শিষ্যত্ব গ্রহণ করেছিলেন। ১৮১৮ খৃষ্টাব্দে, তিনি পারিবারিক শোকে বিমর্ষ হয়ে কাশীধামে স্থায়ীভাবে বাস করতে যান। বৃদ্ধকালে কাশীতে থাকাকালীন তিনি কাশীরাজ উদিত নারায়ণ সিংহের দরবারেও টপ্পা গান পরিবেশন করেছিলেন। আনুমানিক ১৮২০ খৃষ্টাব্দে তিনি কাশীধামেই দেহত্যাগ করেন।

নিধুবাবুর মতো কালীমির্জাও বহু বাংলা গীত রচনা করেছিলেন। কৃষ্ণানন্দ ব্যাস রাগসাগর রচিত "সঙ্গীত রাগ কল্পদ্রুম" গ্রন্থে (১৮৪২খৃঃ) কালী মির্জা রচিত ২৫৭ খানা গান সংকলিত হয়েছে। কৃষ্ণানন্দের জন্ম আনুমানিক ১৭৯৪ খৃষ্টাব্দে।

কালী মির্জা রচিত গীতাবলীর মধ্যে শৃঙ্গারসাত্মক প্রণয়মূলক টপ্পা ছাড়াও, টপ্পা অঙ্গে দেহতত্ত্ব -বিষয়ক, ভক্তিভাবাশ্রিত ধর্মীয় গান, এমনকি অনেক শ্যামাসঙ্গীতও রচনা সন্নিবিষ্ট হয়েছে। বাংলা টপ্পার ক্ষেত্রে কালী মির্জার অনন্যতা এখানেই। তিনিই প্রথম ব্যক্তি যিনি টপ্পাকে প্রণয়মূলক গানের গণ্ডী থেকে মুক্ত করে অন্যান্য বাংলা গানের মধ্যেও ছড়িয়ে দিয়েছিলেন। প্রধানতঃ তাঁরই চেষ্টায় উনবিংশ শতাব্দী থেকে বাংলা গান নতুন খাতে মোড় নেয়। বাংলা গানে টপ্পার প্লাবন বয়ে গিয়েছিল। কালী মির্জার পর থেকেই দেখা যায়, বাংলা

---

৮. গীতলহরী - অমৃতলাল বন্দ্যোপাধ্যায় (১৯০৪) পৃঃ ৯।
৯. ঐ ঐ ঐ পৃঃ ১০-১১।

RAMAKRISHNA MISSION INSTITUTE OF CULTURE
LIBRARY

গানের ক্ষেত্রে, কী শ্যামাসঙ্গীত, কী কীর্তন, কিংবা সাধারণ ভক্তিরসাশ্রিত ও দেহতত্ত্বের গান — সবেতেই টপ্পার সুস্পষ্ট প্রভাব পড়তে শুরু করে। আমরা নিম্নে কালী মির্জা রচিত কিছু ভক্তিরসাশ্রিত গানের নমুনা এবং একটি প্রণয়মূলক গীতের (স্বরলিপিসহ) নমুনাও প্রদর্শন করছি।

১

ভৈরবী – আড়া মধ্যমান[১০]

আমার গোরা পতিত উদ্ধারিতে অবনীতে অবতরি। ধ্রু।।
রূপ হেম গৌরাঙ্গ, লয়ে ভক্তবৃন্দ সঙ্গ বাহু তুলে ধরি।
নিত্যানন্দ চৈতন্য, যে না মানে অচৈতন্য
সেই পাপী অগ্রগণ্য,মূঢ়মতি দুরাচারী।
(আমার) গোরা ভক্তমন অভিলাষী,
হয়ে নবীন সন্ন্যাসী কুরঙ্গ কৌপীনধারী।।

২

রামকেলী – তালফেরতা[১১]

শ্যামাচরণ শোভা মন মানস লোভা।
হরের হৃদয়ে পদ, জ্ঞান হয় কোকনদ
কোটী অরুণ আভা।।

৩

ভৈরবী – আড়া (মধ্যমান)[১২]

ভাবনা ভাবনা কেন যে তারে তারে,
বৃথা যে ফিরিয়া মর, সে তারে।। ধ্রু
পড়ে অজ্ঞান তিমিরে, কেন বৃথায় ভ্রমিরে
জানিয়ে কেন ভ্রমিরে, মায়া সাগরে।
তাহার নাহিক কূল, হয় কেন স্থূলে ভুল,

---

১০. সঙ্গীত রাগকল্পদ্রুম – কৃষ্ণানন্দ ব্যাসদেব (১৯১৬) পৃঃ ২৬৭।
১১. ঐ ঐ পৃঃ ২৭০।
১২. ঐ ঐ পৃঃ ২৬৯।

ভাবিলে কুলাবে কুল, কালিদাসেরে।।

এবার একটি প্রণয়মূলক গানের বাণী সহ স্বরলিপি দেওয়া হল ঃ

বেহাগ। আড়াঠেকা।[১৩]

এমন নয়নবাণ কে তোমায় করেছে দান
হের না দর্পণে মুখ, আপনি হারাবে প্রাণ।।
নয়ন অক্ষয় তূণ, তাহে কটাক্ষ নিপুণ,
যদি বিধি দিত গুণ, বধিতে অনেকের প্রাণ।

সা গা গমা ম গা | -া -গা
এ ম ন০ ০ | ০ ন

১ I

পা ধা | না -র্সা ধ-না -া | -া -া -া -া ধনা -র্সা না ধপা | -ক্ষা -গা
য় ন | বা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ণ্ কে০ ০ তো মা০ | ০ ০

প I

-া -া | গা গমা -পা -মা | গা -া -রা সা গা গা গমা -ধপা | -মা -গা
০ য়্ | ক রে০ ০ ছে | দা ০ ০ ন্ হে র না০ ০০ | ০ দ০

ম I

-পা গা | মা -গা -রা সন্া | সা -া -া -া না র্সা নর্সর্গা র্রা | র্সনা র্সা
র্ প | ণে ০ ০ মু০ | খ ০ ০ ০ আ প নি০০ হা | রা০ বে

I

-া -া | র্সরা -র্সনা -ধনা -র্সনা | -ধপা -ক্ষপা -গমা গা গমা -পধা -নর্সা না | ধা -পা
০ ০ | প্রা০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ণ্ কে০ ০০ ০০ তো | মা ০

-ক্ষা -গা | গা গমা -পা মা | গা -া -রসা -ন্সা II
০ য়্ক | রে০ ০ ছে | দা ০ ০০ ০০

---

১৩. শ্রী দিলীপ কুমার মুখোপাধ্যায় রচিত "বাঙ্গালীর রাগসঙ্গীত চর্চা" গ্রন্থে শ্রী রাজ্যেশ্বর মিত্র প্রদত্ত স্বরলিপি
Âó Ð-৪৬৪। 6

II পা পা ক্ষপা -না | -ধা -না
ন য় ন০ ০ | ০ অ

১ ২ ০ I র্

না র্সা | র্সা -া -া -া | -া -া -া -া নর্সা -র্রা র্সা -না | -ধা পা
ক্ষ য় | তু ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ণ্ তা০ ০ হে ০ | ০ ক

(-া -া -া -া)

পা না | ধনা -র্রসা না -া | -ধনা র্সনা ধপা ক্ষগা } র্সা নর্সর্গা -া -া | র্গা
টা ক্ষ | নি০ ০০ পু ০ | ০০ ০০ ০০ ০ণ্ য দি০০ ০ ০ | বি

র্ম I

-া -া | র্গা র্রর্গর্মা -র্গা -র্রা | র্সা -া -া -া গা মা পা না | ধা না
০ ০ | দি ত০০ ০ ০ | গু ০ ০ ণ্ ব ধি তে অ | ০ নে

র্সা -া | নর্রা -র্সনা -ধনা -র্সনা | -ধপা -ক্ষপা -গমা গা II
কে র্ | প্রা০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ণ্

বাংলা গানের ইতিহাসে দীর্ঘদিন যাবৎ একটি ভুল তথ্য পরিবেশিত হয়ে আসছে এই ভাবে যে, বাংলা টপ্পা গানের জনক হচ্ছেন নিধুবাবু বা রামনিধি গুপ্ত। এই ভ্রমাত্মক প্রচারের প্রধান কারণ হলো — কলকাতা ছিল তখন সমগ্র ভারতে ইংরেজ ঔপনিবেশিকদের রাজধানী। নিধুবাবু ছিলেন এখানকারই বাসিন্দা। আর, কালী মির্জা পশ্চিম দেশ থেকে কবাল ঘরাণার টপ্পা বঙ্গদেশে সর্বপ্রথম প্রচার করেন নিধুবাবুর কলকাতায় প্রত্যাবর্তনের অন্ততঃ ১১-১২ বছর আগে এবং সে প্রচারের কেন্দ্রভূমি ছিল স্বীয় গ্রামে অর্থাৎ হুগলী জেলার গুপ্তিপাড়ায়। তার জোয়ার কলকাতায় এসে পৌঁছায় - যখন কালী মির্জা আনুমানিক ১৮০৫ খৃষ্টাব্দে কলকাতায় বাস শুরু করেন। কিন্তু ইতিমধ্যে কালী মির্জার শিষ্যদের মাধ্যমে (যাঁরা গুপ্তি পাড়ায় গিয়ে তাঁর কাছে টপ্পা শিখে এসেছিলেন) কলকাতায় টপ্পা গানের প্রচার করেন। সে

সময়ের জনপ্রিয় ও প্রতিষ্ঠিত গীতিকার নিধুবাবুর গানগুলিকেও এঁরা কালী মির্জার ঢ গাইতে থাকেন ও জনপ্রিয় করে তোলেন। ফলে, কালী মির্জা অপেক্ষা নিধুবাবুর গা প্রচলন ও জনপ্রিয়তা অধিক হয়ে পড়ে।

গ) কালী মির্জার পরে যে সমস্ত বাঙালী টপ্পা গায়ক ও রচয়িতাগণ বিশিষ্ট খ্যা অর্জন করেছিলেন তাঁদের মধ্যে রাধামোহন সেন দাস, শ্রীধর কথক, কালীদাস গঙ্গোপাধ্যা শিবচন্দ্র রায়, শিবচন্দ্র সরকার, আনন্দনারায়ণ ঘোষ, আশুতোষ দেব (ছাতুবাবু), জগন্ন প্রসাদ বসু মল্লিক (আন্দুল), কাশীপ্রসাদ ঘোষ (শিমুলিয়া), যদুনাথ ঘোষ (বেলুড়), রমাপ বন্দ্যোপাধ্যায়, হরিমোহন রায়, রামচাঁদ বন্দ্যোপাধ্যায়, দয়ালচাঁদ মিত্র প্রভৃতি উল্লেখযো

১৮৪৫ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত "সঙ্গীতরাগকল্পদ্রুম"-তে (সাহিত্য পরিষদ প্রকাশি ১৯১৬ খৃঃ) বহু বাঙালী টপ্পা-রচয়িতাদের গান সংকলিত হয়েছে। আমরা এখানে তার কি কিছু উদাহরণ রাখছি।

রাধামোহন সেন (১৭৭০ খৃঃ - ১৮৪০ খৃ)

খাম্বাজ - আড়াতেতালা

তোমার এ রূপলাবণ্য, প্রাণ (রাখ দমনে)
সদা মোর সনে সনে, ওরে প্রাণ। ফিরে কি কারণে
যখন থাকি যেখানে, তখন দেখি সেখানে,
নয়ন মুদিলে হয়, উদয় মননে ।।[১৪]

শিবচন্দ্র সরকার (? - ?)

শুধু পরশো না হলো।
কলঙ্ক তাহার তরে, তারে পরশো না হলো।।
লোকে হল জানাজানি
আমি কভু ঘা না জানি,

---

১৪. সংগীত-তরঙ্গ - রাধামোহন সেন দাস। সম্পাদনা ঃ শ্রীহরিমোহন মুখোপাধ্যায়, পৃঃ ১৪। (১৩১০ খৃঃ

আমার সে চিন্তামণি, তাতো পরশো না হলো ।।[১৫]

আশুতোষ দেব (ছাতুবাবু) (১৮০৯ - ১৮৫০)

পিলু - ঢিমা ত্রিতাল

স্বপনে তাহার সনে হইল মিলন ।
না করি বিচ্ছেদ ভয়ে আঁখি উন্মীলন ।।
নিদ্রাতে তাহারে দেখি, মনপ্রাণ হয় সুখী
স্বপন স্বপন হলে না রবে জীবন ।।[১৬]

কালীদাস গঙ্গোপাধ্যায় (? - ?)

ভৈরোঁ - ঢিমা তেতালা ।

মিলন সুখ না ফলিতে অঙ্কুরেতে পোহাইল যামিনী ।
রজনী প্রভাতে, রবির উত্তাপে
সুখ মলিন তখনি ।
অনেক যতনে, বারি বিসর্জনে
নিযুক্ত নয়নে, রাখি অমনি ।।[১৭]

দয়াল চাঁদ মিত্র (ছাতুবাবুর ভাগিনেয়)

সাধ করে কি সখী শশীপানে চেয়ে রই ।
অবশেষে হল নিশি কালোশশী এল কই ।।
অনর্থ করেছি বেশ, অনর্থ বেঁধেছি কেশ,
বিহনে সে হৃষিকেশ, আমি যেন আমি নই ।।[১৮]

---

১৫. বাংলা সাহিত্যের ইতিবৃত্ত । ১৯৭৩ । - ডঃ অসিত কুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, পৃঃ ৩১৩ ।
১৬. সংগীত-রাগ কল্পদ্রুম - ।১৯১৬ ৩য় খণ্ড । কৃষ্ণানন্দ ব্যাসদেব রাগসাগর । পৃঃ ২২১ ।
১৭. সংগীত রাগকল্পদ্রুম - । ১৯১৬ ৩য় খণ্ড । কৃষ্ণানন্দ ব্যাসদেব রাগসাগর । পৃঃ ২৫০ ।

জগন্নাথপ্রসাদ বসু মল্লিক (? - ?)

বল কি হবে জানালে দুঃখ তার ।
সে যদি আমায় একান্ত না চায় ।।
জানালে যাতনাবোধ, নাহি মানে অনুরোধ,
তবু কেন পোড়া মন তারি পানে ধায় ।।[১৯]

কাশী প্রসাদ ঘোষ (১৮১০ - ১৮৭৩)

অনেক সাধের ধন, তুমি প্রাণ আমার ।
কত ভালবাসি আমি কি কহিব তার ।।
হেরিলে বিধুবদন, যে সুখ হয় সাধন
জানে তা আমার মন কে জানিবে আর ।।[২০]

যদুনাথ ঘোষ (? - ?)

অন্তরের নিধি তুমি কেমনে গেলে অন্তরে ।
বল বল কেমন আছ, গিয়েছে স্থানান্তরে ।।
তুমি হয়েছ বিরূপ, তথাপি কি অপরূপ ।
আমি কেন তব রূপ শতত ভাবি অন্তরে ।।[২১]

রমাপতি বন্দ্যোপাধ্যায় (? - ১৮৭২)

সখী, শ্যাম না এল ।
অলস অঙ্গ শিথিল কবরী, বুঝি বিভাবরী
অমনি পোহালো ।
শর্ব্বরী ভূষণ খদ্যোতিকা তারা, ঐ দেখ সখী আভাহীনতারা

---

১৮. বাংলা সাহিত্যের ইতিবৃত্ত ৪র্থ খণ্ড ।পৃঃ ৩১৪ ।
১৯. ঐ " পৃঃ ৩১৪ ।
২০. ঐ " পৃঃ ৩১৪ ।
২১. ঐ " পৃঃ ৩১৪ ।

নীলকান্ত মণি হলো জ্যোতিহারা,
তাম্বুলের রাগ অধরে মিলালো ।।[২২]

হরিমোহন রায় (রামমোহন রায়ের পৌত্র)

ধরিয়ে রাখিব বঁধু কভু না ছাড়িব,
মণিময় হার করি গলেতে পরিব ।
নিয়ত বাসনা মনে, হৃদয়নিকুঞ্জ বনে
বসাইয়া তোমাধনে, আঁখি ভরি হেরিব ।।[২৩]

শ্রীধর কথক (১৮১৬ খৃঃ) (ভট্টাচার্য) ঃ

"শ্রীধর কথকের জন্ম হুগলী জেলার বাঁশবেড়িয়ায়। পিতার নাম রতনকৃষ্ণ শিরোমণি। বাল্যকালেই তাঁর সংগীত এবং কবিত্ব প্রতিভার বিকাশ ঘটে। হুগলীর গোস্বামী মালিপাড়া গ্রামের রামচন্দ্র বিদ্যাবাগীশের কাছে ভাগবত শিক্ষা করেন। যৌবনের সঙ্গীদের সঙ্গে পাঁচালী ও কবিগান গাইতেন। বহরমপুরের কালীচরণ ভট্টাচার্যের কাছে কথকতা শিখে আত্মসাধনায় উৎসর্গ লাভ করেন। সুকথক হিসেবে খ্যাত হলেও তাঁর রচিত ভাবময় ও রসময় টপ্পা এবং কৃষ্ণ বিষয়ক ও শ্যামা বিষয়ক সংগীতও যথেষ্ট উল্লেখযোগ্য। তাঁর বহু টপ্পা গান নিধুবাবুর টপ্পা নামে চলে। তিনি বাংলা, হিন্দী, আরবী ও ফারসী ভাষায় টপ্পা রচনা করেছেন। তাঁর রচিত ১৬৯ টি সংগৃহীত গানের মধ্যে প্রেম বিষয়ক গানের সংখ্যাই বেশী। এছাড়া বহু পদাবলীও আছে।. . . খ্যাতনামা কথক লালচাঁদ বিদ্যাভূষণ তাঁর পিতামহ।"[২৪]

সুপুরুষ ও উচ্চশিক্ষিত শ্রীধর কথক সুরেলা কণ্ঠের এবং উচ্চ কবিত্বশক্তির অধিকারী ছিলেন বলেই তিনি খ্যাতি ও প্রতিপত্তিতে ঊনবিংশ শতাব্দীতে নিধুবাবুর সমতুল্য হতে পেরেছিলেন। আধুনিক গবেষক ও পণ্ডিতদের বিবেচনায় তাঁর কাব্য প্রতিভা নিধুবাবুর চেয়েও উৎকৃষ্টতর ছিল। বাংলা সাহিত্যের বিশেষজ্ঞ ডঃ অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়

---

২২. ঐ " পৃঃ ৩১৪ ।
২৩. ঐ " পৃঃ ৩১৫ ।

বলেছেন ঃ "শ্রীধরের প্রণয়মূলক টপ্পা গান বা ভক্তিসংগীতের সংগীতকলা বাদ দিলেও ত মধ্যে আধুনিক লীরিকের ভাব ও আঙ্গিক পাওয়া যায়। এ বিষয়ে তাঁকে আমরা নিধুবাব কালী মির্জার ওপরে স্থান দিতে চাই। শ্যাম বা শ্যামা, রাধা বা উমা - যিনিই তাঁর গা আলম্বনবিভাব হোন না কেন, কবি অত্যন্ত যত্নের সঙ্গে ভাষাগত পারিপাট্যের দিকে দিয়ে নানা অলঙ্কারে সাজিয়ে, ছন্দের স্পন্দন যথাসাধ্য অক্ষুণ্ণ রেখে এবং আবেগঘন ক বেদনার সঞ্চার করে গানের ভাষাকে কবিতার ভাষায় পরিণত করেছেন"।[২৫]

শ্রীধর কথকের গান একসময়ে, বিশেষতঃ ঊনবিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয়ার্ধ থেকে বি শতাব্দীর প্রথম দশক পর্যন্ত, বাংলার সংগীতসমাজকে আচ্ছন্ন করে রেখেছিল। কিন্তু বি তাঁর গানের কোনো মুদ্রিত সংকলন না করার জন্য তাঁর কয়েকটি উৎকৃষ্ট গান নিধু ব নামে লোকমুখে প্রচারিত হয়ে গেছে। অথচ নিধুবাবু প্রকাশিত গীতরত্নতে ঐ গান মুদ্রিত নেই।

যাইহোক্, আমাদের প্রতিপাদ্য বিষয়বস্তু বাংলা টপ্পা গান। সুতরাং সেখানে গীত ও গায়নশৈলীই প্রধান বিবেচনার বিষয়। শ্রীধর কথক টপ্পা-রচয়িতা হিসেবে নিধুবা কালী মির্জার চেয়ে উৎকৃষ্টতর হলেও, তিনি বাংলা টপ্পা গানে কোনো বৈশিষ্ট্য সৃষ্টি ক পেরেছেন বলে মনে হয় না। বরং খুব নিশ্চিতভাবে বলা যায় যে, তিনি নিধুবাবু ও ক মির্জার গায়নভঙ্গিকেই গ্রহণ করেছিলেন। আমাদের এই অনুমানের পশ্চাতে দুটি ব হলো ঃ

(১) শ্রীধর কথকের বাল্য, কৈশোর ও যৌবনে সমগ্র বাংলাদেশে নিধু রাগভিত্তিক বিশুদ্ধ বাংলা গান এবং কালী মির্জার পশ্চিমী টপ্পার আঙ্গিকে বাংলা গ প্রভাব এতো বেশী ছিল যে, তাকে অস্বীকার করার মতো সাঙ্গীতিক জ্ঞান ও শিক্ষা ই কথকের ছিল না। শ্রীধর কথক উচ্চশিক্ষিত পণ্ডিত মানুষ ছিলেন। তাঁর কাব্য প্রতিভা সমক বিচারে অনন্য সন্দেহ নেই। কিন্তু, ভুললে চলবে না টপ্পা বস্তুটি বাঙ্গালীর নিজস্ব সম্পদ সেই টপ্পাকে রপ্ত করতে গেলে পশ্চিমী কলাবৎদের স্মরণাপন্ন হতেই হবে, যা শ্রীধর ক

২৪. সংসদ বাঙালী চরিতাভিধান (১৯৭৬) — সম্পাদক ঃ শ্রী অঞ্জলি বসু। পৃঃ ৫২৬ - ৫২
২৫. বাংলা সাহিত্যের ইতিবৃত্ত (৪র্থ ভাগ)। ডঃ অসিত কুমার বন্দ্যোপাধ্যায়। পৃঃ ৩০৬।

করেন নি। তাছাড়া, তিনি নিধুবাবুর মতো সঙ্গীতপণ্ডিতও ছিলেন না, তাঁর শাস্ত্রীয় রাগ রাগিণী শিক্ষা ও অনুশীলন নিধুবাবুর তুল্য ছিল - এমন প্রমাণ কেউ দিতে পারবেন না।

(২) দ্বিতীয়তঃ, নিধুবাবু ও কালী মির্জা গীত-রচয়িতা হলেও মুখ্যতঃ কলাকার ও শিল্পী। অপরপক্ষে, শ্রীধরকথক সুকণ্ঠ গায়ক (কারণ কথক বংশের সন্তান) হলেও মুখ্যতঃ ছিলেন কবি ও গীত-রচয়িতা।

আমরা নিচে শ্রীধর কথকের দুটি পৃথক বিষয়ের টপ্পার উদাহরণ দিচ্ছি - যার সুর কাঠামো লক্ষ্য করলেই বোঝা যাবে - তাতে কালী মির্জা ও নিধুবাবুর প্রভাব প্রত্যক্ষ ও সুস্পষ্ট ঃ

ক)

সিন্ধু - কাফী। আড়াঠেকা (মধ্যলয়)[২৬]

যে যাতনা যতনে মনে মনই জানে।
পাছে লোকে হাসে শুনে, লাজে প্রকাশ করি নে।।
প্রথম মিলনাবধি যেন কত অপরাধী —
নিরবধি সাধি প্রাণপণে।
তবু তো সে নাহি তোষে, আরো দোষে অকারণে।।

১ ২ ০ ৩

[ধপা -মপা -মজ্ঞা]

II -া -া র্সা -া। -র্ণা -া ধা পা। মা -জ্ঞা -রজ্ঞা -রসা। -রা রা র্জ্ঞরা -ণধা I
০ ০ যে ০ ০ ০ যা ত না ০ ০০ ০০ ০ য তও ০০

I পা -া -া -া। -া -া -া -ধপা। মা -গা মপমা -া । -া -া -া -জ্ঞরা I
নে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০০ ম ০ নে০০ ০ ০ ০ ০০

I রজ্ঞমা -পা -া -া । -া -া -মা জ্ঞা । রা -া -া -া । -া -া -া -জ্ঞরা I
ম০০ ০ ০ ০ ০ ০ নই জা নে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০০

২৬. সংগীত সংরক্ষণ গ্রন্থমালা । তৃতীয় খণ্ড। প্রফুল্ল কুমার দাস। বিশ্বভারতী গ্রন্থন বিভাগ, পৃঃ ৫৩।

I সা রা মা পা । ধা ধণধা -পধা -ণর্সণা । ধা পা -া -া । -া -া -া -া
পা ছে লো কে হা সে০০ ০০ ০০০ শু নে ০ ০ ০ ০ ০ ০

I পধা ণা র্সা -ণর্রা । -র্সর্রর্সা -া -া ণধা । পমা -ণধা -র্সণা -ধপা । মা -জ্ঞা -রসা -রা
লাজে প্র কা ০০ ০০০ ০ ০শ০ ক০ ০০ ০০ ০রি নে ০ ০০ ০
২ ০ ৩

II { মা মা মণা -ধপা । -ধা না না না । -নর্সনা -ধনা -র্সর্রর্সা না I
প্র থ ম ০০ ০ মি ল না ০০০ ০০ ০০০ ব

I র্সা -া -া না । না র্সা র্সা -া । না র্সা -া -া । -নর্সা -র্রর্সা -ণর্সা ণা
ধি ০ ০ যে ন ক ত ০ অ প ০ ০ ০০ ০০ ০০ রা

I ধা-া (-ণধা-পমা)} । -া-ণধা । পা-র্সা—াণধা । পাপা-া-া । -ধণধা-পধপা-মগা-মা
ধী ০ ০০ ০০ ০ ০০ নি ০ ০ র০ বঁধি ০০ ০০০ ০০০ ০০ ০

I -া -া -া পা । পণা -ধপা -ধা -া । না -া র্সা -র্রর্সা । না -া র্সা -া I
০ ০ ০ সা ধি ০০ ০ ০ প্রা ০ ণ ০০ প ০ ণে ০

I -া -া মা ণা । ধা -া -া -া । ধা ধা ধণর্সা -ণা । -ধা -ণা ধা পা I
০ ০ ত বু তো ০ ০ ০ সে না হি০০ ০ ০ ০ তো ষে

I -া পা ধা ণা । র্সা -া ণা -ধা । পমা -ণধা -র্সণা -ধপা । মা -জ্ঞা -রসা -রা II I
০ আ রো দো যে ০ অ ০ কা০ ০০ ০০ ০র ণে ০ ০০ ০

ঝিঁঝিট-খাম্বাজ । যৎ (মধ্য লয়)[২৭]

সেই কালো রূপ সদা পড়ে মনে।
আমি ভুলিতে বাসনা করি, ভুলিতে পারি নে।
দেশেতে হয়েছি দোষী,
প্রতিবাদী প্রতিবাসী,
আমি তবু কালো ভালোবাসি, অভিলাষী নিশি-দিনে।।
ভাবি অন্য মনে থাকি,
গৃহকাজে মন রাখি,
কিছুতে না হই সুখী, উপায় দেখি নে।
যার লাগি এত জ্বালা,
আমার সে রূপ হল জপমালা,
আমায় কী গুণ করেছে কালা, হেলা হল কুলমানে।।
—শ্রীধর কথক

২ ০ ৩

গা -া^{র} II গা মা গা গা । গা গমা -মমা -মগা । -গমগা -^{র}গা পমা পা I
সে ই কা লো রূ প স দা০ ০০ ০০ ০০০ ০ প০ ড়ে

১ ||

I ^{প}ণণা -মপা পা -া । -া -া গা মা । মধা ণা ধা -া । -া -া পা পা I
ম০ ০০ নে ০ ০ ০ আ মি ভু০ লি তে ০ ০ ০ বা স

I ^{প}ধণা -র্সা -র্সা -র্সণা। -ধা -ণা -া ধা। পা -া -া -া। গমা -পধা -পধা -পণা I
না০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ক রি ০ ০ ০ ভু০ ০০ ০০ ০০

I -ঃধপঃ মা গা -া। -া -া মা ধা। ^{প}ধধা -ধধা -পমা -গমা। -পপা -পপা -মগা -রগা I
০০০ লি তে ০ ০ ০পা রি নে০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০.

২৭. সংগীত - সংরক্ষণ গ্রন্থমালা (৪র্থ খণ্ড) — বিশ্বভারতী গ্রন্থন বিভাগ । পৃঃ ৩৬ - ৪০

I -মমা -মমা -গরঃসঃ -া II
০০ ০০ ০০০ ০

-া -া II গা মা পাঃ -ধঃ । না না র্সা না I
০ ০ দে শে তে ০ হ য়ে ছি দো

I র্সা -া -া -া । ণ্না না র্সা না । -া -া -া না । নর্সা -র্রর্রা -র্সনা -ণ্না I
ষী ০ ০ ০ প্র তি বা দী ০ ০ ০ প্র তি০ ০০ ০০ ০

I ধনা -র্সনা -ধনা -ধনা । -র্সর্সা -র্সান ধপা -া । -পধা -ণধা -পধা -গমা
বা০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ সী০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০

I -পা -া -া -া I গা মা পাঃ -ধঃ । না না র্সা না । র্সা -া -া -া
০ ০ ০ ০ দে শে তে ০ হ্ য়ে ছি দো ষী ০ ০ ০

| ণ্না না র্সা না I -া -া -া না। নর্সা -র্রর্রা -র্সনা -ণ্না । ধনা -র্সনা -ধনা -ধনা
প্র তি বা দী ০ ০ ০ প্র তি০ ০০ ০০ ০ বা০ ০০ ০০ ০০

| -র্সর্সা -র্সান ধপা -া I -া -া গা মা । ধা ধা ণা ধা । -া -া -া মা
০০ ০ সী০ ০ ০ ০ আ মি ত বু কা লো ০ ০ ০ ভা

| পধা -র্সর্সা -র্সর্সা -ণধা I -পা ধা পা -া । -া -া -া গা । গমা -পধা -র্সা -পা
লো০ ০০ ০০ ০০ ০ বা সি ০ ০ ০ ০ অ ভি০ ০০ ০ ০

| -পা -া -ধা -পা I মা গা -া -া । গা মা গা গমা । -পধা -ধধা -পমা -গমা
০ ০ ০ ০ লা ষী ০ ০ নি শি দি নে০ ০০ ০০ ০০ ০০

-পপা -পপা -মগা -রগা -মমা -মমা -গরঃসঃ -া II II
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০০ ০

-া -া II সগা -া গা -া | গা -া গমা -রগা I
০ ০ ভা০ ০ বি ০ | অ ০ ন্য০ ০

I গা মা গা গা । -া -া -মমা -গরা । -সরা -গা মা মা । মা মা -া -া I
ম নে থা কি ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০ গৃ হ কা জে ০ ০

I গা মা রা গমা । -পধা -ধধা -পমা -গমা । -পপা -পপা -মগা -রগা
ম ন রা খি০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

| -মমা -মমা -গরঃসঃ -া I সগা -া গা -া । গা -া গমা -রগা
০০ ০০ ০০০ ০ ভা০ ০ বি ০ অ ০ ন্য০ ০

| গা মা গা গা । -া -া -মমা -গরা I -সরা -গা মা মা । মা মা -া -া
ম নে থা কি ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০ গৃ হ কা জে ০ ০

| গা মা রা গমা । -পধা -ধধা -পমা -গমা I -পপা -পপা -মগা -রগা
ম ন রা খি০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

| -মমা -মমা -গরঃসঃ -া । সা রা সরা -সরঃগঃ । রা সা -ণা -সসঃণ্ঃ I
০০ ০০ ০০০ ০ কি ছু তে০ ০০০ না হ ০ ০০ই

I ধা ধ্ণা -প্া -া । -া -া সা সরা । -গা গা মা গমা
সু খী০ ০ ০ ০ ০ উ পা০ য়্ দে খি নে০

| -পধা -ধধা -পমা -গমা I -পপা -পপা -মগা -রগা। -মমা -মমা -গরঃসঃ -া
| ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০০ ০

| গা -মা পা -না। না -া না র্সা I না র্সা -া -া। -র্সর্সা -নধা -ধনা -র্সা
| যা র্ লা ০ গি ০ এ ত জ্বা লা ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০

| -া পা পনা -া। না না -া র্সা I না -া না র্সা। -নর্সা ধা -র্সা -ণা
| ০ আ মা০ র্ সে রূ প্ হ ল ০ জ প ০০ মা ০ ০

| ণা ণা ধণা -ধপা। পধা -পণা ধা -পা I -া -া -া -া। গা -মা পা -না
| লা জ্ঞ প০ ০০ মা০ ০০ লা ০ ০ ০ ০০ যা র্ লা ০

| না -া না র্সা। না র্সা -া -া I -র্সর্সা -নধা -ধনা -র্সা। -া পা পনা -া
| গি ০ এ ত জ্বা লা ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ আ মা০ র্

| না না -া র্সা। না -া না নর্সা I -র্রর্রা -র্সনা -া না -া। ধনা-র্সনা-ধনা-ধনা
| সে রূ প্ হ ল ০ জ্ঞ প০ ০০ ০০ ০ ০ মা০ ০০ ০০ ০০

| -র্সর্সা -র্সান ধপা -া। -া -া -া -া I মা মধা -া -া। ধণা ধা -া -া
| ০০ ০ লা০ ০ ০ ০ ০ ০ আ মা০ ০ য়্ কী০ শু ০ ণ্

| পা পা ধণা -র্সর্সা। -র্সর্সা -ণধা -ণা ধা I পা -া -া -া। গা গমা -পধা -ধর্সা
| ক রে ছে০ ০০ ০০ ০০ ০ কা লা ০ ০ ০ হে লা০ ০০ ০০

| -পা -ণা -ধা -পা। মা গা -া -া I গা মা গা গমা। -পধা -ধধা -পমা -গমা
| ০ ০ ০ ০ হ ল ০ ০ কু ল মা নে০ ০০ ০০ ০০ ০০

| -পপা -পপা -মগা -রগা । -মমা -মমা -গরঃসঃ -া I -া -া গা -া^{র}। গা মা গা গা
| ০০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০ সে ই কা লো রূ প

| গা গমা -মমা -মগা । -গমগা -^{র}গা পা ণা I ধা পা -া -া II II
| স দা০ ০০ ০০ ০০০ ০ প ড়ে ম নে ০ ০

এতদ্ব্যতীত, আরো অনেক টপ্পা-গায়ক ও -টপ্পা-রচয়িতাদের কথা জানা যায়, অপ্রয়োজনবোধে তাঁদের রচিত গীতগুলির নমুনা দেওয়া হল না। অধিকাংশ টপ্পা-রচয়িতাদের গায়নভঙ্গীর কি বৈশিষ্ট্য ছিল তা জানার আজ আর কোন উপায় নেই। আধুনিক কালের খ্যাতিমান বাংলা টপ্পা-গায়করা প্রাচীন বাংলা টপ্পাগুলি যেভাবে গেয়ে থাকেন, তা, প্রাচীন সুরের ঐতিহ্য বহন করছে কিনা বলা দুষ্কর। এছাড়া আধুনিক কালে বাংলা টপ্পার গায়নভঙ্গী বলতে যা বোঝায় তা হল (১) কালীপদ পাঠক প্রচারিত শ্লথগতি সম্পন্ন জম্‌জমা বিশিষ্ট এবং কিঞ্চিৎ ঠুমরীর বিস্তারাশ্রিত অতিসুখশ্রাব্য বাংলা টপ্পা এবং (২) পশ্চিমী টপ্পার অলংকরণ ও গায়নভঙ্গী অনুসৃত বাংলা টপ্পা যাতে গীতের শব্দের সুসংবদ্ধতা উপেক্ষিত হয়। যাইহোক্, আমরা দু'চারটি প্রাচীন টপ্পাকারদের স্বরলিপি সংগ্রহ করেছি যার দ্বারা হয়তো বাংলা টপ্পার বিবর্তনের একটা স্তর অনুভব করা যেতে পারে।

বিংশ শতাব্দীতে বাংলা টপ্পার ধারা এবং শ্রী কালীপদ পাঠক ঃ

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের পর বাংলা টপ্পার বিভিন্ন গায়নশৈলীর মধ্যে যে ধারাটি বিশিষ্টতা লাভ করে 'বাঙ্গালীর গান' হিসেবে আজও গৌরবান্বিত হয়ে আছে - সেই ধারাটির জনক ছিলেন প্রখ্যাত টপ্পা-গায়ক শ্রী কালীপদ পাঠক। যদিও টপ্পা ছাড়া তিনি বিভিন্ন রীতির পুরাতনী বাংলা গান সমান দক্ষতার সঙ্গে গাইতে পারতেন, তথাপি তিনি বাংলা টপ্পা গানের এমন এক স্বকীয় গায়নশৈলী সৃষ্টি করে গেছেন যা বাংলা গানের ভাণ্ডারে এক অতুলনীয় সম্পদ বললেও অত্যুক্তি হয় না। তাঁর সমকালে বহু বাঙালী টপ্পাগায়ক শিল্পী হিসেবে প্রভূত জনপ্রিয়তা ও খ্যাতি অর্জন করেছিলেন সন্দেহ নেই। কিন্তু, টপ্পার গায়নশৈলীকে আত্মীকরণ করে

এমনভাবে কেউই 'বাঙ্গালীর গান' হিসেবে গড়ে নিতে পারেন নি। তাঁরই অজ্ঞাতে ত গায়ন বৈশিষ্ট্যের প্রভাব পরবর্তীকালে বিভিন্ন বাঙ্গালী প্রাচীন টপ্পারচয়িতাদের গানে আধু গায়কদের দ্বারা এমনভাবে পড়েছে যে, নিধুবাবু, কালী মির্জা, শ্রীধর কথক প্রভৃতিদের ট বৈশিষ্ট্য আজ আর স্বতন্ত্রভাবে চিহ্নিত করা যায় না। কালীপদ পাঠক মহাশয় সকল টপ্পাকার রচনাগুলিই নিজসৃষ্ট গায়কী সহকারে দীর্ঘকাল বেতার ও নানা অনুষ্ঠানে পরিবেশন ক ফলেই উত্তরকালে নিধুবাবু, কালী মির্জা, শ্রীধর কথক ইত্যাদিদের রচিত টপ্পাগুলি একই ঢ গাওয়া হতে থাকে। ঐসব টপ্পাকারদের স্বতন্ত্র গায়ন-বৈশিষ্ট্য আজ লুপ্ত। হয়তো কো কোনো বাঙ্গালী টপ্পাগুণী বাঙলা টপ্পার বিভিন্ন স্টাইলকে ব্যক্তিগত প্রচেষ্টায় বাঁচিয়ে রা চেষ্টা করেছিলেন বলে মনে করা যেতে পারে। কিন্তু কালীপদ পাঠক মহাশয়ের অতুল গায়নশৈলীর প্রভাব সেইসব সীমিত প্রচেষ্টাকে ম্লান করে দিয়েছিল বলা অসমীচীন হবে স্বয়ং রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর তাঁর গুণমুগ্ধ ছিলেন।[২৮]

কালীপদ পাঠক ১৮৯০ খৃঃ পশ্চিমবঙ্গের হুগলী জেলার রাজহাটিতে জন্মগ্রহণ করে তিনি প্রধানত টপ্পাগায়ক হিসাবে পরিচিত হলেও ধ্রুপদও ভাল জানতেন। গোবিন্দচন্দ্র ন রামপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়, রমজান খাঁ, নিকুঞ্জবিহারী দত্ত, ফণিশঙ্কর মুখোপাধ্যায় প্রমুখ গুণী কাছে সংগীত শিক্ষা করেন। যাত্রাগায়ক হিসাবে সংগীতজীবন শুরু করেন। ক্রমে তাঁর খ্যা বিস্তৃত হয়। সম্ভবত কৃষ্ণভামিনী দাসী নামের এক গায়িকাও তাঁকে পুত্রস্নেহে অনেক গ শেখান। শোরী মিঞা ও নিধুবাবুর টপ্পা ছাড়া আরও বহু অপ্রচলিত টপ্পা তিনি সংগ্রহ করে ... 'কে তোমারে শিখায়েছে প্রেম ছলনা' ও 'তোমারই তুলনা তুমি প্রাণ এ মহীমণ্ডলে' ম দুখানি গানের রেকর্ড আছে। রবীন্দ্রভারতী, বিশ্বভারতী এবং বঙ্গসংস্কৃতি সম্মেলন কর্ত্ পুরস্কৃত ও সম্মানিত হন। জীবনের শেষ দিন পর্য্যন্ত গান করার অভ্যাস ছিল"।[২৯]

১৯৭০ খৃষ্টাব্দের ১৫ই নভেম্বর এই মহাগুণীর তিরোভাব ঘটে। এঁর শিষ্যবর্গে মধ্যে শ্রদ্ধেয় সংগীতশাস্ত্রী শ্রী রাজ্যেশ্বর মিত্র, শ্রী দিলীপকুমার মুখোপাধ্যায় এবং জনপ্রি টপ্পা-গায়ক শ্রী চণ্ডীদাস মাল প্রভৃতি উল্লেখযোগ্য। শ্রী রাজ্যেশ্বর মিত্র কালীপদ পাঠকে

---

২৮. সংসদ বাঙালী চরিতাভিধান — সাহিত্য সংসদ । ১৯৭৬। পৃঃ ৮০ ।
২৯. সংসদ বাঙালী চরিতাভিধান — সাহিত্য সংসদ । ১৯৭৬। পৃঃ ৮০ ।

কাছে শেখা কিছু গানের স্বরলিপি প্রকাশ করেছেন যা আমাদের পাঠক মহাশয়ের টপ্পাগানের সুরসংযোজনা সম্পর্কে স্পষ্ট ইঙ্গিত দেয়। তাঁর মৃত্যুর পর শ্রী রাজ্যেশ্বর মিত্র তাঁর গুরুর সম্পর্কে একটি মূল্যবান নিবন্ধ আমাদের উপহার দিয়েছেন যা বর্তমান প্রসঙ্গে উল্লেখ করা যেতে পারে ঃ

শ্রী রাজ্যেশ্বর মিত্রের সংযোজন ঃ[৩০]

"সম্প্রতি একাশি বৎসর বয়সে কালীপদ পাঠক মহাশয় পরলোক গমন করেছেন। তাঁর নাম আমাদের দেশে খুব সুবিদিত এমন নয়। অনেকে হয়তো তাঁর নামের সঙ্গে পরিচিত নন, তেমনি পরিচিত নন আমাদের প্রাচীন বাংলা গানের সঙ্গে। পরিচিত নন অথচ পরিচিত হবার ভাণ আছে এটা বোঝা যায় রেডিওর পুরাতনী বা সিনেমার শ্যামাসঙ্গীত শুনলে। মাখা মাখা আদুরে ঢঙে পুরোন গান গাওয়াটাই আমাদের প্রাচীন বাংলা গানের ট্র্যাডিশন নয়। আশ্চর্যের বিষয় কালীপদবাবু দীর্ঘজীবনে যে মূল ট্র্যাডিশন রেখে যেতে পারলেন না তার কৃত্রিম ট্র্যাডিশন রেখে যাচ্ছেন এ যুগের প্লেব্যাক আর গ্রামোফোনের গাইয়েরা। জানি, হাজার তর্ক উঠবে - এ যুগে ও ভঙ্গী অচল, ওরকম করে গাইলে লোকে নেবে না ইত্যাদি - কিন্তু খ্যাতিমানদের জিজ্ঞাসা করতে ইচ্ছা করে, কোনও কালে কি তাঁরা চেষ্টা করেছেন এসব গান গাইতে বা শিখতে? যদি জানতেন, তাহলে এ যুগের চাহিদা অনুযায়ী নিজেদের প্রতিভা দিয়ে গড়েপিটে নিতে পারতেন। কিন্তু ভাঁড়ে মা ভবানী। বলে কি লাভ ?

পাঠক মহাশয় পরিণত বয়সে গেছেন। তার জন্য আমাদের শোক নেই। কিন্তু দুঃখ এই যে, যে বস্তু তাঁর সঙ্গে চলে গেল তার আর পুনরুদ্ধার হবে কি? খুব বেশী ছাত্রছাত্রী তাঁর কাছে শিখতে আসেনি এবং যারা এসেছে তাদের যোগ্যতা সমান ছিল না। শেষ বয়সে তিনি সবই দিয়ে যেতে প্রস্তুত ছিলেন কিন্তু শেখবার জন্য প্রথম শ্রেণীর প্রতিভা তাঁর কাছে আসে নি। কেউ কেউ আমার কাছে অভিযোগ করেছেন যে, অনেক গান তিনি দিতে চাইতেন না। কিন্তু একথা আমি সত্য বলে স্বীকার করব না। কারণ, আমি নিজে তাঁর কাছ থেকে এমন অনেক গান আহরণ করবার সুযোগ পেয়েছি যা খুবই অপ্রচলিত। বার্ধক্যে তাঁর স্মৃতিশক্তি

---

৩০. পরলোকগত সংগীতাচার্য কালীপদ পাঠক — শ্রী রাজ্যেশ্বর মিত্র। সুরছন্দা, ডিসেম্বর, ১৯৭০।

তেমন ছিল না তাই অনেক গানের সুর তাঁর অবিকল মনে পড়ত না। শেষ বয়সে তি যখন এ যুগে খ্যাতির পর্যায়ে আসেন তখন তিনি ষাটের কোঠায় পা দিয়েছেন। এটা রিটায় করবার বয়স, নতুন উদ্যমে গাওয়া বা শেখাবার বয়স নয়। তথাপি তেমন নিষ্ঠা নিয়ে এ তিনি শেখাতে কার্পণ্য করতেন না এবং তার জন্য তাঁর পারিশ্রমিক এমন কিছু বেশী ছি না। আসলে আমাদের স্টার পর্যায়ের শিল্পীরা বিষয়টাকেই আমল দিতে চান নি - কা পাঠককে তাঁরা কর্তব্যের মধ্যেই আনেন নি। এর পরিণাম যে অবশ্যম্ভাবী শূন্যতা, তা রোধ করা যাবে না — একটা বিরাট ঐতিহ্য আমরা অবহেলায় হারাবার সুযোগ দিল্ল সংগীতসংস্থা তো কলকাতায় কম গড়ে ওঠে নি, কিন্তু কেউ পাঠক মহাশয়কে নিযুক্ত কে নি। ছোটখাটো সংস্থার কথা ছেড়ে দিই, রবীন্দ্রভারতী তো তাঁকে নিয়োগ করতে পারে একটা ইউনির্ভাসিটিরই তো বোঝা উচিত ছিল - একাডেমিক দিক দিয়ে তাঁর সঞ্চয়ের মূ কত মহৎ ছিল। চিন্তার দৈন্যে আমরা কত সুযোগই না হারাচ্ছি। বিশ্বভারতীকে ধন্যব শেষ পর্যন্ত তাঁরা এই সংগীতাচার্যের উপযুক্ত সম্মান প্রদান করেছিলেন।

পাঠক মহাশয় নিজের সম্বন্ধে খুব বেশী কিছু বলতেন না। গুরু বলতে তিনি ও গায়ক নিকুঞ্জবাবুকেই স্বীকার করতেন। রমজান খাঁর গান তিনি অনেক শুনেছেন, কিন্তু তাঁ কাছ থেকে শিক্ষা গ্রহণ করেন নি। শিবপুরের ফণী মুখুজ্যের কথা তিনি খুব বলতেন। ও এক গায়িকার কাছে তিনি অনেক গান শিখেছিলেন তিনি হচ্ছেন কৃষ্ণভামিনী দাসী যা তিনি "দাদা" বলে ডাকতেন। কিন্তু অল্প বয়সে তাঁর সাঙ্গীতিক অভিযান খুব ব্যাপক ছি বহুজনের কাছ থেকে নানাভাবে নানান ধারায় গান সংগ্রহ করেছেন। যাত্রায় তাঁর আক ছিল গভীর। আজীবন তিনি ছিলেন যাত্রার পৃষ্ঠপোষক। গোপাল উড়ের বিদ্যাসুন্দর তিনি খুব ভালবাসতেন। যাত্রার সেসব গান তাঁর কণ্ঠস্থ ছিল। 'ওই দেখা যায় বাড়ি আ চারদিকে মালঞ্চ বেড়া' — এ গানের উল্লেখ প্রমথ চৌধুরী একাধিকবার করে গেছেন গান যে কত চমৎকার গাওয়া যায় তার নিদর্শন ছিল পাঠক মশাই-এর কাছে। শুধু তাই? কত পাঁচালীর গান, কালীকীর্তনের গান, কৃষ্ণযাত্রার গান এবং ইতস্তত বিক্ষিপ্ত অপরা গান তাঁর সংগ্রহের মধ্যে ছিল। এ ছাড়া টপ্পা গাইয়ে হিসাবে তো তিনি বিখ্যাত ছিলেন

তখনকার ওস্তাদ গাইয়েরা তাঁকে জানতেন, শ্রদ্ধাও করতেন কিন্তু তথাপি তি গ্রামাফোন আর্টিস্ট হিসাবে পরিচিত ছিলেন না। সম্ভবতঃ তিনি ব্যবসাদার রেকর্ড কোম্পা

সঙ্গে তেমন রফা করতে পারেন নি। আর একটি কারণ হচ্ছে, যে সময় কাজীর গানের খুব প্রচার তখনও তিনি প্রাচীনতর গানেই নিবিষ্ট ছিলেন। আদর্শ থেকে সরে এলে হয়ত তিনি কিছু রেকর্ড করতে পারতেন। জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামী মহাশয়কে তিনি খুবই স্নেহ করতেন। অন্ধগায়ক কৃষ্ণচন্দ্র দে-রও তিনি প্রশংসা করতেন। শেষ বয়সে বঙ্গ সংস্কৃতি সম্মেলনে কয়েকবার প্রখ্যাত টপ্পাগায়ক বিজয়লাল মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের সঙ্গেও তিনি গান করেছেন।

তাঁর বৈশিষ্ট্য ছিল বিস্তারে এবং সমে এসে পড়ার কৌশলে। এমন মর্মস্পর্শী বিস্তার এবং সুষ্ঠভাবে সেটি শেষ করার আর্ট খুব কম শিল্পীর মধ্যেই দেখা যায়। লয়ে অতিশয় পাকা ছিলেন তিনি। নিজে খুব ভাল তবলা বাজাতেন, কিন্তু কখনও এমন কাজ করতেন না যা শ্রুতিকটু হয় বা তবলিয়াকে বিভ্রান্ত করে। পুরোপুরি আর্টিস্ট ছিলেন তিনি। ওস্তাদী করেও যে কোনও শ্রোতাকে আবিষ্ট করে রাখতে পারতেন।

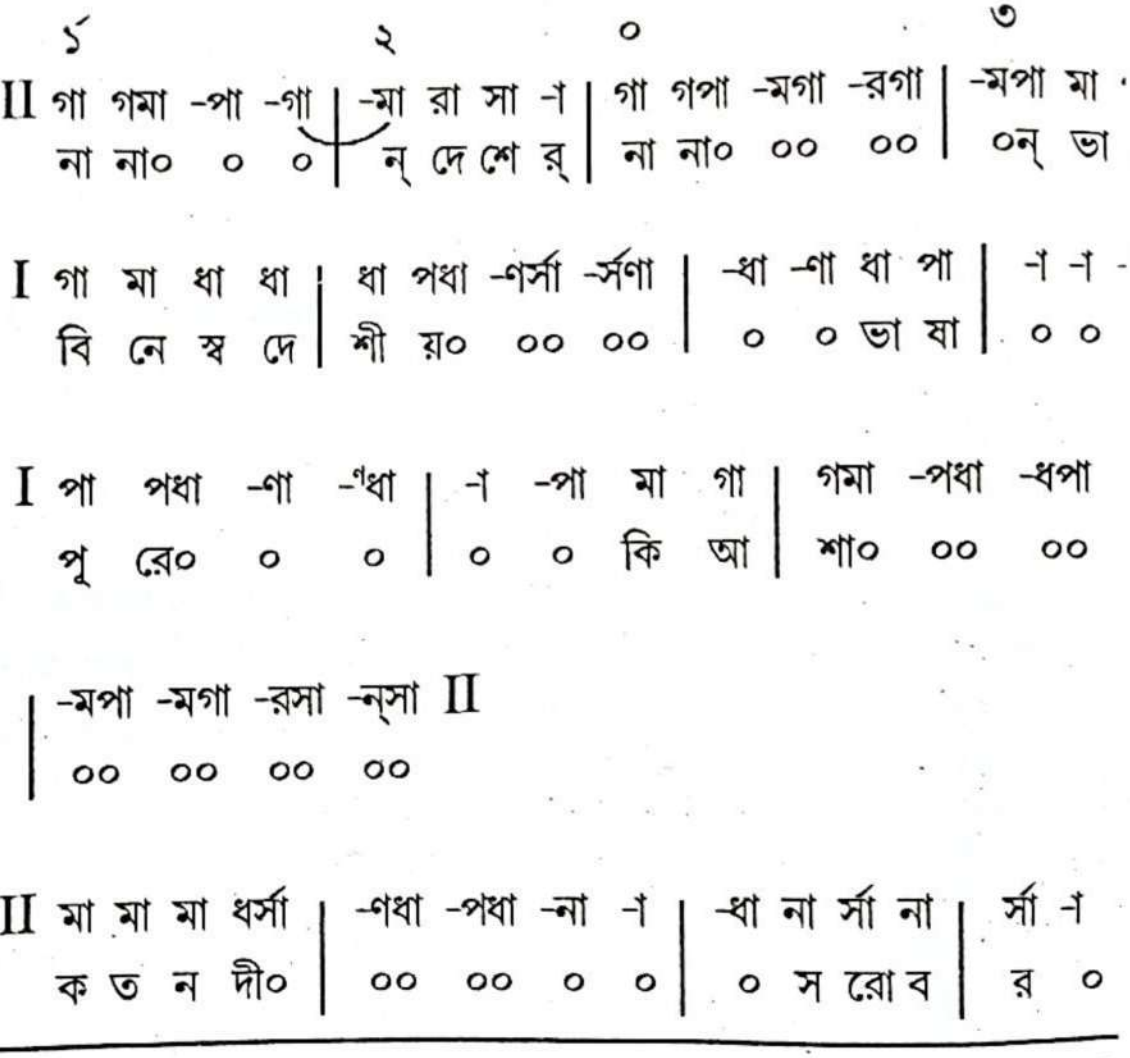
আমি বারবার ভাবি এত গুণ থাকা সত্ত্বেও তিনি কেন পাদপ্রদীপের আলোয় এসে দাঁড়াতে পারলেন না। এর প্রধান কারণ, আমার মনে হয়, তিনি যুগের সঙ্গে হাত মেলাতে পারেন নি। কয়েকটি বিষয়ে তাঁর মতামত প্রবল ছিল। আদর্শ থেকে একটু সরে এলে তাঁর পক্ষে প্রভূত জনপ্রিয়তা অর্জন করা কঠিন ছিল না কিন্তু সেটা তিনি করেন নি। আজীবন যাত্রা করেছেন কিন্তু থিয়েটারের কাছে ঘেঁসেন নি। অনেক ওস্তাদের সংস্পর্শে এসেছেন কিন্তু ওস্তাদী ফলান নি। গ্রামোফোন রেকর্ড করবার জন্য কারুর নির্দেশ মেনে নেন নি। শেষ জীবনে তিনি যখন নতুন মূল্যায়ণে নিজেকে প্রতিষ্ঠিত করলেন তখন আর তাঁর উদ্যম ছিল না। হয়ত বা কিছুটা আশাভঙ্গ তাঁর হয়েছিল। সারাজীবনই যখন চলে গেল তখন শেষটাই বা হবে কি? তিনি আর নিজে থেকে বিশেষ কোনও উৎসাহ প্রকাশ করতেন না। তথাপি তাঁর কয়েকজন শুভানুধ্যায়ী ছিলেন যাঁরা দিল্লীর সংগীতনাটক একাডেমীতে তাঁর কিছু গানের টেপ করিয়ে রেখেছেন। হালে তাঁর একটি রেকর্ডও করানো হয়েছিল। কিন্তু তার বেশী আর কিছু করা হয়নি।

যিনি একটি যুগের প্রতীক ছিলেন, তিনি আজ আর নেই। এটা যে কতবড় ক্ষতি তা বুঝতেও আমাদের দেশ সক্ষম হল না।

শ্রী রাজ্যেশ্বর মিত্র প্রদত্ত শ্রী কালীপদ পাঠক সুরারোপিত [৩১] দুটি গানের স্বরলিপি নিম্নে দেওয়া হলো ঃ

কামোদ-খাম্বাজ। তেতালা[৩২]

নানান্ দেশের নানান্ ভাষা
বিনে স্বদেশীয় ভাষা পূরে কি আশা।।
কত নদী সরোবর কিবা ফল চাতকীর
ধারাজল বিনে কভু ঘুচে কি তৃষা।।


১ ২ ০ ৩
II গা গমা -পা -গা | -মা রা সা -া | গা গপা -মগা -রগা | -মপা মা
না না০ ০ ০ | ন্ দে শে র্ | না না০ ০০ ০০ | ০ন্ ভা
I গা মা ধা ধা | ধা পধা -ণর্সা -র্সণা | -ধা -ণা ধা পা | -া -া -
বি নে স্ব দে | শী য়০ ০০ ০০ | ০ ০ ভা ষা | ০ ০
I পা পধা -ণা -ণধা | -া -পা মা গা | গমা -পধা -ধপা
পূ রে০ ০ ০ | ০ ০ কি আ | শা০ ০০ ০০
| -মপা -মগা -রসা -ন্সা II
০০ ০০ ০০ ০০
II মা মা মা ধর্সা | -ণধা -পধা -না -া | -ধা না র্সা না | র্সা -া
ক ত ন দী০ | ০০ ০০ ০ ০ | ০ স রো ব | র ০

৩১. শ্রী রাজ্যেশ্বর মিত্র 'নিধুবাবুর গান' গ্রন্থে লিখেছেন ঃ এই ক্ষুদ্র স্বরলিপি গ্রন্থে যে গানগুলির স্বরলি হয়েছে তার অধিকাংশই আমার গুরু প্রাচীন বাংলা গানের অবিস্মরণীয় ধারক কালীপদ পাঠক মহ শেখা। . . . যে সব গান আমি তাঁর কাছ থেকে শিখেছি তাতে দেখা যাচ্ছে অনেক গানের জীবিতকালে প্রকাশিত তাঁর গীতগ্রন্থের সঙ্গে মেলে না। . . . এ যুগে নিধুবাবুর সব গানই যে গাওয়া হয়, তা বোধ হয় আগে ছিল না। অন্তত নিধুবাবুর গীতরত্ন গ্রন্থে যেসব তালের উল্লেখ অ গানই একান্তভাবে টপ্পা অঙ্গের ছিল না বলে মনে হয়। কালক্রমে নিধুবাবুর নামের সঙ্গে টপ্পা এমন ও জড়িয়ে গেছে যে গায়কেরা তাঁর সব গানকেই টপ্পার অঙ্গে ফেলেছেন।

৩২. নিধুবাবুর গান — শ্রী রাজ্যেশ্বর মিত্র। পৃঃ ৩০।

I না না র্সা না | -া না নর্সা -র্রর্সা | -নধা ধনা -র্সনা -ধর্সা | -র্সনা -ধা পা -া I
কি বা ফ ল | ০ চা ত০ ০০ | ০০ কী০ ০০ ০০ | ০ ০ র ০

I ধা ধা ণা ধা | -া -া -া -া | মা পধা -ণর্সা -র্ণা | -ধণা ধা পা -া I
ধা রা জ ল | ০ ০ ০ ০ | বি নে০ ০০ ০ | ০০ ক ভু ০

I পা পধা -ণা -ণধা | -পা মা গা -া | গমা -পধা -ধপা -মগা
ঘু চে০ ০ ০ | ০ কি তৃ ০ | যা০ ০০ ০০ ০০

| -মপা -পমা -গরা -ন্‌সা II II
০০ ০০ ০০ ০০

খাম্বাজ । তেতালা[৩৩]

কাজল নয়নে আর দিও না কখন।
শরে কেবা নাহি মরে? বিষযোগ তাহে কেন?।
তোমার কটাক্ষে কেহ না বাঁচিত প্রাণ
বঁচিবার এক হেতু তাহা আছে শুন,
সুধা হলাহল সুরা— নয়নের তিন গুণ ॥

১ ২ ০ ৩

II গা মা গা -া | -া -া -া -া | গা গা গমা -পমা | -গা -রগা -মপা -া I
কা জ ল ০ | ০ ০ ০ ০ | ন য় নে০ ০০ | ০ ০০ ০০ ০

I র্মপা -া -া -া | গা পা মা -গা | -া -া -া -া | -া -া গা মা I
আ ০ ০ র্ | দি ও না ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ক খ

৩৩. নিধুবাবুর গান — শ্রী রাজ্যেশ্বর মিত্র। পৃঃ ২৪-২৫।

I গমা -পধা -ধপা -মগা | -মপা -পমা -গরা -গমা | -মগা -রসা -ন্‌সা -া I
ন০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০

||

-া -া -া -া I ধা ধা ণা ধা | -া -া -া -া | মা পধা -ণর্সা -ণা
০ ০ ০ ০ শ রে কে বা | ০ ০ ০ ০ | না হি০ ০০ ০

| ধা পা -া -া I গা -মা র্সর্রা -র্সা | ণা -ধাঃ -পঃ মগা | -া -া -া -া
| ম রে ০ ০ বি ০ ষ০ ০ | যো ০ ০ গ০ | ০ ০ ০ ০

| রা গা -া -রা I গমা -পধা -ধপা -মগা | -মপা -পমা -গরা -গমা
| তা হে ০ কে ন০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

| -মগা -রসা -ন্‌সা -া | -া -া -া -া II
| ০০ ০০ ০০ ০ | ০ ০ ০ ০

II গা মা ধা -া | -া -া ধা ধা | ধণা -র্সণা -ধা -ণা | ধপা ধা -া -া
তো মা র ০ | ০ ০ ক টা | ক্ষে০ ০০ ০ ০ | কে০ হ ০ ০

I -া -া না না | না না -া -র্সা | -ন্না -া -া -ধা | না -া র্সা স
০ ০ না বাঁ | চি ত ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | প্রা ০ ০ ০

I -া -া না র্সা | নর্সা -র্রর্গা -র্মর্গা -র্রর্সা | না -া -র্সা না | র্সা -া -া -
০ ০ বাঁ চি | রা০ ০০ ০০ ০র্ | এ ০ ক্ হে | তু ০ ০

I না না না র্সা | র্ন -া -া -া | নর্সা -রা র্রর্সা -ণধা | -ণর্সা -র্সণা -ধা -প
তা হা আ ছে | ০ ০ ০ ০ | শু০ ০ ন০ ০০ | ০০ ০০ ০ ০

I পা পধা -ণা -ণধপা	-া মপা মগা -মা	-রগা মা পা মা	পা -া	
সু ধা০ ০ ০০	০ হ০ লা০ ০	০ হ ল সু	রা ০	

I পা না না র্সা	নর্সা -র্রা র্ঁসা -ণধা	ধণা -র্সা র্সণা -ধপা	-মগা -রগা -া -া	
ন য় নে র	তি০ ০ ন০ ০০	গু০ ০ ণ০ ০০	০০ ০০ ০ ০	

Recd. on 28.4.03
R. R. No. 36
G. R. No. 3642/

THE RAMAKRISHNA MISSION INSTITUTE OF CULTURE
LIBRARY
CALCUTTA
৫৭
780.954/GHO/B